



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**JORNALISMO EM QUADRINHOS: DAS ORIGENS ÀS NOVAS FRONTEIRAS**

Marta dos Santos Valim

Rio de Janeiro/RJ  
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

**JORNALISMO EM QUADRINHOS: DAS ORIGENS ÀS NOVAS FRONTEIRAS**

Marta dos Santos Valim

Monografia de graduação apresentada à  
Escola de Comunicação da Universidade  
Federal do Rio de Janeiro, como requisito  
parcial para a obtenção do título de Bacharel  
em Comunicação Social, Habilitação em  
Produção Editorial

Orientador: Prof. Dr. Octavio Aragão

Rio de Janeiro/RJ  
2014

# **JORNALISMO EM QUADRINHOS: DAS ORIGENS ÀS NOVAS FRONTEIRAS**

Marta dos Santos Valim

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Aprovado por

---

Prof. Dr. . Octavio Carvalho Aragão Júnior - Doutor em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes - UFRJ - Departamento de Comunicação - UFRJ – orientador

---

Prof. <sup>a</sup> Dr. Mário Feijó Borges Monteiro - Doutor em Letras pela PUC-Rio.

Departamento de Comunicação – UFRJ

---

Prof. <sup>a</sup> especialista Carolina Souza de Almeida - UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Aprovada em:

Grau:

Rio de Janeiro/RJ  
2014

VALIM, Marta dos Santos.

Jornalismo em quadrinhos: das origens às novas fronteiras/ Marta dos Santos Valim – Rio de Janeiro; UFRJ/ECO, 2014.

77 f.

Monografia (graduação em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, 2014.

Orientação: Octavio Aragão

Jornalismo em quadrinhos. 2. Reportagem. 3. História em quadrinhos. I. ARAGÃO, Octavio II. ECO/UFRJ III. Produção Editorial IV. Jornalismo em quadrinhos: das origens às novas fronteiras

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais, que nunca, jamais, lerão uma história em quadrinhos, mas que eu amo mesmo assim.

Agradeço a Leonel Lacerda por sua eterna persistência para que eu não desistisse de escrever este trabalho.

Agradeço aos meus amigos, que aguentaram minhas ausências e reclamações durante esse período, em especial a Bruna Mariano Rodrigues e Tatiana Teixeira.

Agradeço também aos professores Octavio Aragão, Mário Feijó, Cristiane Costa e Carolina Souza de Almeida pelas orientações, paciência e solicitude.

VALIM, Marta dos Santos. **Jornalismo em quadrinhos: das origens às novas fronteiras**. Orientador: Octavio Carvalho Aragão Junior. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Produção Editorial.

## **RESUMO**

Nos anos 1990, o jornalista e quadrinista Joe Sacco criou uma nova forma de fazer jornalismo: em quadrinhos. A relação entre jornalismo e quadrinhos, contudo, é mais antiga e data do século XVIII, quando jornais ingleses começaram a publicar tirinhas em suas edições. De lá para cá, o jornalismo em quadrinhos percorreu um longo caminho para se firmar como gênero e se livrar dos estereótipos de que as histórias em quadrinhos são fantasiosas e voltadas para crianças. O objetivo deste trabalho é estudar como surge o jornalismo em quadrinhos, porque ele pode ser considerado uma forma adequada para o fazer jornalístico e como os pioneiros do jornalismo em quadrinhos vêm servindo de inspiração para obras recentes.

Palavras-chave: jornalismo em quadrinhos, reportagem, história em quadrinhos, Joe Sacco

## **ABSTRACT**

In the 90's, the journalist and cartoonist Joe Sacco created a new way of doing journalism: in comics. The relation between journalism and comics, though, is more ancient and came from century XVII, when British newspapers started to publish comics on their editions. From that moment on, comics journalism trailed a long way to prove itself as a genre and to get rid of stereotypes like "comics are all about fantasies and destined to children". This work tries to show the origins of comics journalism, why it can be considered a proper way of doing journalism and how the pioneers of comics journalism influence new authors.

Key-words: comics journalism, reporter, comics, Joe Sacco.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2. A HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....</b>	<b>14</b>
2.1 O Menino Amarelo.....	17
2.2 A Era de Ouro.....	19
2.3 A sedução dos inocentes.....	20
2.4 O underground e a autobiografia.....	21
2.5 Os quadrinhos alternativos.....	26
2.6 O jornalismo em quadrinhos e a internet.....	28
<b>3. QUADRINHOS E JORNALISMO.....</b>	<b>30</b>
3.1 Joe Sacco.....	34
3.2 Art Spiegelman.....	40
3.3 Marjane Satrapi.....	44
3.4 Joe Kubert.....	48
<b>4. NOVAS POSSIBILIDADES.....</b>	<b>55</b>
4.1 Meninas em jogo.....	64
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>72</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>76</b>



***“Eles sabem sobre Gorazde na América?”***

***- “Sim, menti”.***

**(Joe Sacco)**

## 1. INTRODUÇÃO

A ideia deste trabalho surgiu a partir do projeto de conclusão de outro curso, uma pós-graduação em política e relações internacionais. Na ocasião, o objetivo era falar sobre a guerra da Bósnia (1992-1995). Obter informações sobre a guerra em 2011, contudo, não foi uma tarefa fácil. Com exceção de matérias de jornal e relatórios de organizações internacionais em inglês, havia pouca bibliografia sobre o tema em língua portuguesa. Neste sentido, as obras de Joe Sacco “Uma história de Sarajevo” e “Gorazde - Área de Segurança” mostraram ser grandes referências, muitas vezes, mais aprofundadas que as matérias tradicionais dos jornais impressos.

O que chama atenção, do ponto de vista jornalístico, nessas obras, é que, além de fornecer dados históricos, Sacco se preocupa com os “personagens” envolvidos na guerra. Suas histórias não são sobre quantas pessoas morreram, como é comum nas coberturas jornalísticas sobre conflitos, mas sim, sobre como a guerra afeta a vida das pessoas, como elas são, o que elas pensam, quais são suas memórias, como elas sobrevivem.

Recentemente, a então Alta Comissária da Organização das Nações Unidas, Navi Pillay, disse sobre a guerra da Síria: é "escandaloso que, apesar dos enormes sofrimentos, a difícil situação dos feridos, deslocados, detidos e famílias de pessoas assassinadas ou desaparecidas não gere mais atenção" para o conflito. Esta declaração, contudo, poderia ser aplicada a muitas outras guerras, como a da Bósnia, noticiada por Sacco ou o longo conflito entre palestinos e israelenses, mostrado em “Palestina”, um de seus trabalhos mais conhecidos. Durante a elaboração deste trabalho, mais um conflito entre palestinos e israelenses deixou mais de dois mil mortos. Após ler as obras de Sacco sobre a região, ler essas notícias, faz pensar se algum dos personagens citados no livro morreu ou perdeu sua casa nos ataques recentes. A obra de Sacco, portanto, traz a importante contribuição de humanizar os relatos, muitas vezes, pouco aprofundados da mídia tradicional.

Outro aspecto é o simples fato de abordar esses assuntos, dando notoriedade a eles. Em “Gorazde – Área de Segurança”, um dos personagens pergunta a Sacco se as pessoas sabem sobre a região na América, no diálogo que abre este trabalho. O autor diz “mentir” que sim. Em sua tese de doutorado, Aristides Dutra, diz que “em um mundo tão midiaticizado como o nosso, não existir na mídia é praticamente como não existir” (DUTRA, 2003, p. 49). Em Understanding Comics, Scott McCloud conta que, quando criança, tinha um sonho de que o mundo só existia em sua presença e que o restante desaparecia quando ele não estava em cena

(MCCLOUD, 1993, pp. 60 e 61). O autor usa essa alegoria para explicar que nossa percepção é baseada não no que vemos, mas acreditamos existir. Ele diz “Eu nunca fui ao Marrocos, mas assumo que há um Marrocos”.<sup>1</sup>

O próprio Joe Sacco fala sobre a importância de abordar esses temas em uma entrevista (SACCO apud: DUTRA, 2003, p. 21). “Bem, quantas pessoas vão ver isso? Na verdade, isso não vai acordar um monte de gente. Mas, por outro lado, esta é a mídia em que eu trabalho e ela é uma ótima maneira de alertar as pessoas. Quer isso aconteça ou não, ainda é um bom meio de fazê-lo”. Sacco diz ainda que os quadrinhos são uma boa forma de atrair pessoas para ler sobre assuntos sobre os quais elas não se interessariam normalmente.

(...) com uma história em quadrinhos, consigo atrair o interesse das pessoas para questões sociais como essas, o que é difícil nos EUA. Aqui eles pensam só sobre o próprio umbigo. É muito difícil encontrar um amigo meu interessado em saber o que se passa no Oriente Médio ou na Bósnia. Mas se eles veem um livro de história em quadrinhos, por alguma razão isso parece ser mais acessível a eles. Os quadrinhos têm muito apelo em razão das imagens. Assim, você conquista atenção do leitor e é capaz de contar a eles histórias difíceis e introduzir a informação. (STAROBINAS, 2001)

Por se tratar de um enclave em uma zona de conflito em plena guerra da Bósnia, o acesso a Gorazde era muito difícil para os jornalistas, dessa forma, era como se os habitantes da região praticamente não existissem para o mundo.

Outro fator que leva o trabalho de Sacco a se diferenciar da mídia tradicional é que, para ele, não existe a pressão do deadline. Ele não precisa ter uma novidade, um “gancho”, para tratar de determinado assunto. Um exemplo disso é o livro “Notas sobre Gaza”, em que o autor e quadrinista volta à região para se aprofundar sobre um ataque israelense contra civis palestinos que aconteceu em 1956.

Sobre isso, Edward W. Said escreve em “Homenagem a Sacco”, na abertura do livro Palestina, na Faixa de Gaza: “O ritmo desacelerado e descompromissado de suas aventuras enfatiza que ele não é um jornalista procurando um furo nem um especialista tentando investigar fatos para a elaboração de uma política. Joe foi até lá para estar na Palestina e só – para de fato passar o maior tempo possível partilhando e vivenciando a vida que os palestinos estão condenados a levar”.

---

<sup>1</sup> No original: “I’ve never been to Morocco, but I take it on faith that there is a Morocco!”

O objetivo deste trabalho é estudar o papel do jornalismo em quadrinhos. Em que ele se diferencia do jornalismo tradicional? Qual o espaço esse novo gênero tem para crescer?

Este trabalho busca também estudar como surge o jornalismo em quadrinhos, por que ele pode ser considerado uma forma adequada para o fazer jornalístico e como os pioneiros do jornalismo em quadrinhos vêm servindo de inspiração para obras recentes.

No primeiro capítulo, veremos que, para chegar a um estágio em que os quadrinhos são reconhecidos como um veículo para contar histórias reais e de importância histórica e social, eles percorreram uma longa trajetória. O surgimento das histórias em quadrinhos não é consensual entre os teóricos dos quadrinhos e eles se dividem entre os que consideram Rodolphe Töpfer como o pai dos quadrinhos e os que apontam O Menino Amarelo (Yellow Kid) de Richard Outcault, como uma das primeiras HQs, já que usava sequência de imagens, tinha um personagem principal fixo e introduziu os balões de fala.

Os jornais foram muito relevantes na popularização dos quadrinhos, onde eram publicados. Inicialmente, os quadrinhos falavam de travessuras de crianças e situações familiares cômicas. Já nos anos 30, as histórias em quadrinhos se voltaram para os temas de aventura, inaugurando uma Era de Ouro, que vai até a década de 50, com personagens famosos até hoje como Tarzan, Superman, Batman, entre outros.

Em 1954, contudo, o psiquiatra Fredric Wertham publica o livro “A sedução dos inocentes” em que acusa os quadrinhos de “corromper” a juventude e estimular a violência. Além disso, o autor afirma que os quadrinhos emburrecem os leitores, que teriam o perfil intelectual de uma criança de 10 anos.

Nos anos 60 e 70, foi a vez dos quadrinhos underground, que começaram a trazer temas adultos e autobiográficos para as histórias em quadrinhos, com destaque para Robert Crumb, e tiveram, portanto, grande influência sobre o jornalismo em quadrinhos. Verificou-se uma inversão de valores, dos quadrinhos politicamente corretos, com personagens infantilizados, assexuados e heroicos a HQs com histórias sujas, cruéis e realistas.

Durante essa trajetória observa-se um preconceito em relação aos quadrinhos, que persiste até os dias de hoje. Em Homenagem a Joe Sacco, Edward Said escreve “a maior parte dos adultos, acredito, tende a associar histórias em quadrinhos com algo frívolo e efêmero, e a suposição geral é que, conforme a pessoa fica mais velha, deixa os gibis de lado em busca de aspirações mais sérias”, para depois defender o trabalho de Sacco.

Atualmente, existem muitas premiações específicas para quadrinhos ao redor do mundo e algumas obras são premiadas em concursos não-quadrinísticos o que ajuda a fortalecer o

reconhecimento e as potencialidades do gênero. Os estereótipos também começam a diminuir quando mais pessoas conhecem novas obras.

No segundo capítulo veremos que, embora Joe Sacco seja um expoente desse “novo gênero” levando à criação de um termo para designá-lo (jornalismo em quadrinhos), ele não foi o primeiro a trazer histórias de caráter jornalístico para os quadrinhos. Outros autores como Art Spiegelman, Marjane Satrapi e Joe Kubert, cada um com suas características que ora os aproximam ora os afastam do conteúdo jornalístico, também merecem destaque.

Art Spiegelman escreve sobre a vida de seu pai em um campo de concentração nazista em Maus, uma obra polêmica por retratar os personagens com cabeças de animais. O livro, que começou a ser escrito em 1986, portanto, antes das principais obras de Sacco, recebeu o prêmio Pulitzer, em uma categoria especial em 1991, ajudando a consolidar os quadrinhos como um suporte adequado para tratar de temas adultos e históricos.

Em Persépolis, Marjane Satrapi conta sua história em meio à Revolução Islâmica, em 1979. Embora seja uma narrativa autobiográfica, seu relato mostra diversos aspectos sociais e históricos sobre o Irã. Já Joe Kubert, em Fax from Sarajevo (Fax de Sarajevo em tradução livre), aborda a guerra da Bósnia, contando a história de sobrevivência de seu amigo Ervin Rustemagic e sua família em Sarajevo, entre 1992 e 1993, por meio da troca de faxes.

Além de mostrar as semelhanças e divergências entre essas obras já consagradas, bem como as peculiaridades de cada uma, este trabalho abre espaço para outras possibilidades do jornalismo em quadrinhos, no terceiro capítulo. Esse é o caso da HQ Meninas em Jogo, realizado pela agência de reportagem e jornalismo investigativo Pública, sobre a prostituição no estado do Ceará.

O jornalismo em quadrinhos não pretende ser o futuro do jornalismo. O processo de “fabricação” da notícia em quadrinhos é muito longo e não se adequaria às necessidades, cada vez maiores, de rápida disseminação das informações. O livro Gorazde, de Joe Sacco, por exemplo, levou três anos e meio para ficar pronto. Além disso, existe ainda a resistência cultural à leitura de quadrinhos, como visto anteriormente.

No entanto, a possibilidade de aprofundamento e a atração de leitores apontam que o jornalismo em quadrinhos pode desempenhar funções importantes e complementares à mídia tradicional. O surgimento de novas iniciativas, como o trabalho da Agência Pública, mostra ainda que o exemplo de Sacco e outros autores pioneiros nessa área devem continuar a ser seguidos nos próximos anos.

## 2. HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Joe Sacco é um representante tão significativo do jornalismo em quadrinhos que sua obra deu origem ao termo para definir esse gênero de reportagem. No entanto, o jornalismo e os quadrinhos há muito tempo estão associados. Em *History of the Comic Strip*, David Kunzle, aponta a imprensa como ponto de partida dos antecedentes dos quadrinhos. Ele os relaciona a numerosas publicações em folhas soltas utilizadas desde o século XV na França, nos Países Baixos, na Grã-Bretanha e na Itália, habitualmente com finalidade de propaganda política e religiosa ou intenção moral (KUNZLE, 1973 apud GARCÍA, 2012). É importante conhecer a história dos quadrinhos em geral, para desvendar as origens do jornalismo em quadrinhos, em particular. Além disso, por meio dessa viagem no tempo é possível entender como os quadrinhos passaram de ilustrações para fazer rir e divertir as crianças a fontes de informações históricas e entretenimento para os adultos. Para Santiago García, “o ‘pecado original’ dos quadrinhos é essencial para se compreender a função social que eles têm desempenhado há décadas” (2012, p.26).

Segundo Scott McCloud em *Entendendo os Quadrinhos* (2000, pag. 9), a maioria dos livros sobre quadrinhos adotam como ponto de partida para a história dos quadrinhos, alguns anos antes da virada do século XIX para o XX. O autor, contudo, se aventura a ir um pouco mais longe, citando sequências gráficas em monumentos e papiros da Antiguidade, no Egito, na Mesopotâmia, no Oriente Médio e na América pré-Colombiana. McCloud aponta como um dos pioneiros dos quadrinhos um manuscrito pictórico pré-colombiano dobrável, descoberto pelo conquistador do México, Hernán Cortés, em 1519. A gravura de 38 pés de comprimento (aproximadamente 11,6 m), chamada *Tiger's Claw* (Garra de Tigre) conta a história de um herói militar e político chamado 8-Deer.

Entre outras obras citadas por McCloud estão: a Coluna de Trajano, do século II, em Roma que narra os feitos do imperador de mesmo nome; a Coluna Vendôme, de 1810, em Paris, que mostra a vitória dos franceses em Austerlitz; a tapeçaria Bayeux, que narra a conquista da Inglaterra pelos normandos em 1066 e os feitos de Guilherme, o Conquistador e é considerada uma reportage brodé (reportagem bordada) pelo teórico dos quadrinhos Gerard Blanchard, além de exemplos da Idade Média usados para divulgar fatos da vida de santos para uma população analfabeta, como As torturas de Santo Erasmo de 1460.

McCloud cita também uma série de pinturas de William Hogarth, de 1731, chamada *A Harlot's Progress* (O progresso de uma prostituta). A série do artista teve uma continuação

chamada *A Rake's Progress* (O progresso de um libertino). Santiago García (2012, pp. 44 e 45) considera William Hogarth como o “avô dos quadrinhos”, já que suas séries de imagens narrativas “não só antecipam alguns elementos da linguagem visual dos quadrinhos como também contam com certa difusão popular e estabelecem protagonistas com o estilo daqueles que, mais tarde, seriam comuns nos gibis”.



Figura 1- *A Rake's Progress*, de William Hogarth (1735)

No entanto, García critica veementemente as ideias de McCloud sobre as origens dos quadrinhos. Para ele, o autor de *Desvendando os quadrinhos* amplia o conceito de história em quadrinhos ao “nível do absurdo”:

o sucesso do livro de McCloud, que se ampara em uma espécie de idealismo teórico, difundiu, na história, a ideia de um conceito dos quadrinhos ampliado até o extremo de abarcar quase qualquer imagem a que se possa dar um sentido narrativo. McCloud é fiel à sua lógica quando diz que seu conceito lhe permite “lançar uma nova luz sobre a história dos quadrinhos”. Essa nova luz converte, pois, em quadrinhos, as pinturas egípcias, a Coluna de Trajano ou o tapete de Bayeux. E estamos falando de quadrinhos, não de protoquadrinhos ou de exemplos de “Arte Sequencial” aplicada a outros meios. (GARCÍA, 2012. P.42)

Em A novela Gráfica, García afirma que nem os estudiosos do meio conseguem entrar em acordo sobre a verdadeira origem dos quadrinhos, dividindo-se entre duas tendências: uma que considera o professor suíço Rodolphe Töpfer como o pai dos quadrinhos, enquanto a outra aponta como marco inicial os jornais de Joseph Pulitzer (New York World) e William Randolph Hearst (New York Journal), no final do século XIX, e quadrinistas como Richard Felton Outcault, Rudolph Dirks ou Bud Fisher, entre outros.

Töpfer, o “pai dos quadrinhos”, se inspira em Hogarth para desenvolver sua narrativa, mas com imagens mais simples. Rodolphe Töpfer foi escritor e educador, nascido em Genebra em 1799. Ele possuía aspirações literárias e produzia quadrinhos apenas para divertir seus alunos. O primeiro quadrinho, escrito em formato de tira, foi produzido em 1827, com o título de Les Amours de Mr. Vieux Bois (Os amores do Sr. Jacarandá).



Figura 2 - Les Amours de Mr. Vieux Bois, de Rodolphe Töpfer (1827)

A característica mais importante que a distingue dos caricaturistas anteriores é a descoberta da capacidade narrativa do desenho. “Thierry Smolderen explica que caricaturistas anteriores (...) ‘faziam suítes, ou seja, aspectos diferentes da mesma ideia, e as colocam uma diante da outra, mas elas não estão enlaçadas por um pensamento’”. (GARCÍA, 2012, p.55) Santiago García explica que a repetição de planos e fundos era evitada porque o uso de placas de metal para a produção de imagens tinha um preço muito alto. “Não se comprava uma estampa com seis imagens para que elas só oferecessem variações passo a passo do movimento dos personagens principais” (GARCÍA, 2012, p.60).



As obras de Töpfer eram extensas e possuíam um sentido de obra completa, se parecendo mais com as novelas gráficas atuais do que com os quadrinhos do século XX. É interessante observar também que Töpfer buscava um público adulto para suas obras, embora os inocentes temas abordados em suas histórias fizessem delas leituras recomendadas para toda a família.

Nem ao considerar os quadrinhos como uma invenção americana, García aponta O Menino Amarelo como a primeira HQ. Para ele, a ênfase na importância de Outcault fez com que nomes como F.M. Howarth ou A. B. Frost fossem negligenciados. Em 1879, Frost publicou no *Harper's New Monthly* o que já era considerado uma HQ, com base nos trabalhos do fotógrafo estudioso do movimento, Eadweard Muybridge, e introduz a repetição dos planos da mesma forma de Töpfer. A perda do pioneirismo, contudo, não reduz a importância e a popularidade de O Menino Amarelo, como veremos a seguir.

Vale lembrar que o Brasil também está entre os pioneiros da arte sequencial. O italiano Ângelo Agostini, chegou ao país em 1859 e ilustrou diversas revistas em São Paulo e no Rio de Janeiro, com críticas à escravidão e à monarquia. Entre suas obras destaca-se *As Aventuras de Nhô Quim*, de 1869.

### **1.1 - O Menino Amarelo**

Em 5 de maio de 1895, o norte-americano Richard Outcault publicou pela primeira vez as histórias do peralta Mickey Dugan, conhecido como Yellow Kid (O Menino Amarelo) em uma lâmina única, semelhante a uma charge, na área intitulada Dow Hogan's Alley, do jornal *The New York World*, o primeiro grande jornal voltado para a massa.

O Menino Amarelo nunca foi batizado dessa forma pelo autor. O nome foi dado pelos próprios leitores. Aliás, durante um ano, o camisolão característico do menino era azul. O Menino Amarelo ganhou fama de primeira história em quadrinhos já que usava sequência de imagens, tinha um personagem principal fixo e introduziu os balões de fala.

Durante um período, o Yellow Kid era publicado em dois jornais ao mesmo tempo. Tanto no *New York World*, quanto no *New York Journal*, sob o título de *McFadden's Flats* e sua popularidade era tamanha que levou o público a chamar os jornais de “amarelos”, associando a cor à imprensa sensacionalista.



Figura 3 – The Yellow Kid and his new phonograph, New York Journal, Richard F. Outcault (1896)

Os jornais tiveram um importante papel na popularização dos quadrinhos, onde eram publicados, inicialmente aos domingos, e mais tarde, diariamente. Os temas abordados no começo eram travessuras de crianças e situações familiares cômicas, de onde deriva o nome dos quadrinhos em inglês, comics. Deste período inicial destacam-se obras como Krazy Kat, de George Herriman; Little Nemo, de Winsor McCay; Gato Félix, de Pat Sullivan; Ana, a pequena órfã, de Harold Gray, entre outras. Embora os quadrinhos fossem lidos por toda a família, a quantidade de crianças protagonistas ajuda a fortalecer o meio como voltado para o público infantil.

Nos anos 30, com a quebra da bolsa de valores de Nova York, seguida por uma crise econômica, a ascensão do nazi-fascismo na Europa e governos autoritários na América Latina, criou-se um contexto em que a juventude buscava heróis. Segundo Mário Feijó:

a realidade cotidiana tornou-se muito dura e pouco atraente (...) A juventude queria e precisava acreditar em um futuro melhor, queria sonhar e voar para longe da crise econômica e da instabilidade social. Havia um desejo inconsciente de segurança e proteção. (FEIJÓ, 1997, p.25)

Um dos primeiros personagens que deu início à fase dos heróis de quadrinhos foi Tarzan, o rei das selvas, de Edgar Rice Burroughs, lançado na revista All-Star Magazine, em 1912. Dois anos mais tarde, o autor transformou a história em livro e se tornou um best-seller.

Tarzan, o filho das selvas (Tarzan of the Apes) começou a ser desenhado em quadrinhos por Hal Foster no fatídico ano de 1929, em tiras diárias de jornal. Tarzan rompeu com o estilo caricatural das histórias em quadrinhos, popularizando a temática de aventura.

Depois de Tarzan, também fizeram sucesso Buck Rogers, da história Armageddon 2419 A.D., escrita por Phil Nowlan e Flash Gordon, de 1934, de Alex Raymond, sobre um terráqueo enviado ao planeta Mongo. Fora dos Estados Unidos, o gênero de aventura também ganhou força, com o surgimento de personagens como Tintim do belga Hergé.

Em 1936, surgiu a ideia clássica de herói mascarado com uma missão a cumprir, nas histórias de Fantasma, de Lee Falk e Ray Moore. Enquanto isso, o maior fenômeno dos quadrinhos estava sendo rejeitado pelas editoras. Apesar de ter sido criado em 1933, por dois adolescentes, Jerry Spiegel e Joe Schuster, foi apenas em 1938, com uma publicação na revista Action Comics, que Clark Kent pôde se transformar em Super-homem. Os autores venderam seus direitos para a National (atual DC) e se surpreenderam com o sucesso do personagem: 20 milhões de pessoas de 40 países acompanhavam suas histórias.

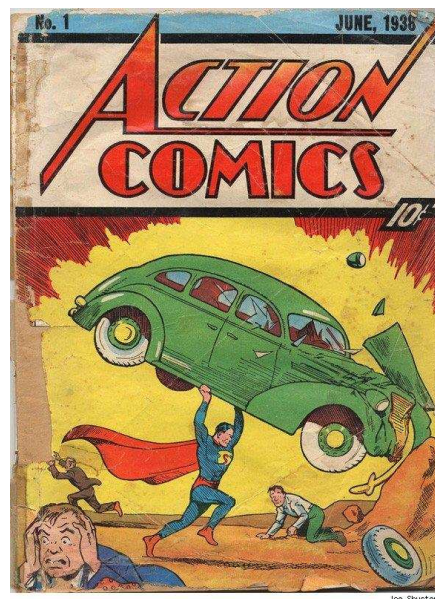


Figura 4 - Action Comics 1 (1938)

## 1.2 - A Era de Ouro

Superman inaugurou a Era de Ouro dos Quadrinhos. Não demorou muito para o super-homem ganhar concorrentes como Batman e Robin, Tocha Humana, Lanterna Verde, Namor - o Príncipe Submarino, Espectro, Flash e Hawkman, e o maior deles, Capitão Marvel. Criado em 1940 por Clarence Beck, o órfão Billy Batson se transformava no

personagem adulto, superforte e capaz de voar ao dizer a palavra “shazam!”. Em 1944, *Capitain Marvel Adventures* vendeu 14.067.535 exemplares.

Durante a Era de Ouro, que vai de 1938 a 1949, o formato de revista (comic book) se consolidou. A primeira revista em quadrinhos foi a *Famous Funnies*, de 1934, que reuniu tiras publicadas em jornais. No ano seguinte, a *New Fun* foi a pioneira a trazer histórias inéditas.

Segundo Santiago García (2012, p.112), o comic book foi um passo decisivo na evolução dos quadrinhos, ao permitir que se desligassem da imprensa geral ou humorística e alcançassem uma autonomia como meio, além de ser um suporte onde terão espaço, finalmente, as histórias de longa extensão. O auge do comic book foi muito rápido e coincidiu com um declive constante das tiras de jornal a partir dos anos 1940. Contudo, se as tiras de jornal haviam tido dificuldades para ganhar o respeito da sociedade, as revistas em quadrinhos eram vistas de modo ainda pior.

O auge dos super-heróis foi atingido durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), mas a própria guerra contribuiu para seu declínio. Além de dificultar o fornecimento de matéria-prima e a distribuição das editoras, o principal público-alvo, os jovens, era enviado aos campos de batalha. Isso não significou, contudo, o declínio das revistas em quadrinhos e começaram a proliferar outros gêneros como HQs de adolescentes, funny animals, western, policiais, românticas, de terror, de guerra. “A introdução de novos elementos temáticos abriram caminho para tirar os quadrinhos do reino da infância”, afirma García (2012, pp. 121 e 122) Nos anos 1950, os quadrinhos de terror e crime permitiram a ascensão da EC Comics, mas também colocaram a editora no alvo de uma investigação sobre a indústria dos quadrinhos pelo Subcomitê do Senado norte-americano para a Delinquência Juvenil.

### **1.3 A sedução dos inocentes**

Em 1954, o psiquiatra Fredric Wertham publicou o livro “A sedução dos inocentes”, em que acusava os quadrinhos de “corromper” a juventude, além de estimular a violência. O livro também dizia que os quadrinhos emburreciam os leitores. Segundo o autor, o perfil intelectual do leitor de gibi era uma criança de 10 anos. “Um adulto ler gibis era sinal de pouca inteligência” (FEIJÓ, 1997, p.56). Em sua obra, ele afirmava que

Batman e Robin, por exemplo, eram homossexuais e representavam um estímulo ao homossexualismo. Sheena, a rainha das selvas, incentivava o sexo, o sadismo e a masturbação. A Mulher-Maravilha, criada pelo escritor e psicólogo William Moulton Marston para ser feminista e pacifista, foi considerada lésbica e sadomasoquista por Wertham e seus seguidores. Superman, considerado um estrangeiro que se fazia passar por americano, era então o 'super-homem de Nietzsche' que inspirara os nazistas (FEIJÓ, 1997, p.51)

O combate aos quadrinhos chegou ao Senado dos EUA, que criou uma comissão para investigar a relação entre a delinquência juvenil e os comic books. O resultado foi a Comic Code Authority que institucionalizou a censura ao gênero. Além da autocensura, outros fatores como a saturação de títulos e editoras, a concorrência crescente da televisão e a perda do principal distribuidor nacional, a American News Company, contribuíram para a derrubada dos quadrinhos americanos na segunda metade dos anos 50.

A Comic Code Authority teve duas grandes consequências. A primeira foi o renascimento dos super-heróis a partir de 1956, com a modernização de histórias de personagens como Flash, Lanterna Verde, Hawkman e Sociedade da Justiça (que passou a se chamar Liga da Justiça), além do ressurgimento da Marvel nos anos 60, com os trabalhos de Stan Lee, criador de nomes como Homem-Aranha, Hulk, os X-Men, Thor, Homem de Ferro, Os Vingadores, Demolidor e Surfista Prateado. A segunda, foi uma oposição feroz ao politicamente correto que deu origem ao movimento underground, de grande importância para as origens do jornalismo em quadrinhos já que passou a atrair o público adulto para as HQs.

#### **1.4 O underground e a autobiografia**

Os anos 60 e 70 foram marcados por transformações sociais, pela revolução sexual, pelo movimento hippie, por protestos e contracultura, e no mundo dos quadrinhos não poderia ser diferente. Se antes as HQS eram associadas à infância, os quadrinhos amadurecem como arte nesse período, invertendo os valores pregados pela Comics Code Authority.

Os quadrinhos underground tiveram diversas origens como as revistas universitárias (como Texas Ranger, God Nose e The Adventures of Jesus), pôsteres e panfletos da cena hippie, mas se tornaram mais conhecidos com a publicação da revista Zap Comix editada por Robert Crumb. O Comix, com X no título da revista, marcava a diferença em relação aos comics tradicionais, o que se evidenciava por seu conteúdo adulto, abordando sexo, drogas e violência. Crumb se caracteriza por elementos como o humor negro; a crítica constante a si mesmo e a auto-ironia; o uso da técnica crosshatching, caracterizada pelo traço sujo,



entre outros. Crumb trouxe para os quadrinhos os temas da geração hippie, com seu personagem Mr. Natural, um sarcástico guru que se transformou rapidamente em um ícone. Outro personagem de destaque de Crumb é Fritz, the Cat.

A Zap Comix trazia críticas de outras histórias em quadrinhos e era vendida nas ruas pelo autor e sua esposa, o que dava maior liberdade para produzir um conteúdo autoral, em contraste com a produção em massa dos quadrinhos, mais livre das pressões e da censura das editoras. Além disso, eles não vinham com o selo da Comic Code Authority o que indicava que estavam alheios a qualquer censura. Os quadrinhos do underground são quase artesanais e produto da iniciativa pessoal de seus autores, voltados para um público pequeno, mas fiel, e eram vendidos, principalmente, em head shops, lojas que comercializavam artigos hippies. O movimento underground também influencia o surgimento das graphic novels, os romances gráficos, em oposição às publicações em gibis colecionáveis. A novela gráfica, com maior número de páginas e histórias longas, reunidas em um livro é uma forma muito utilizada pelo jornalismo em quadrinhos hoje, como nas histórias de Joe Sacco e Art Spiegelman.

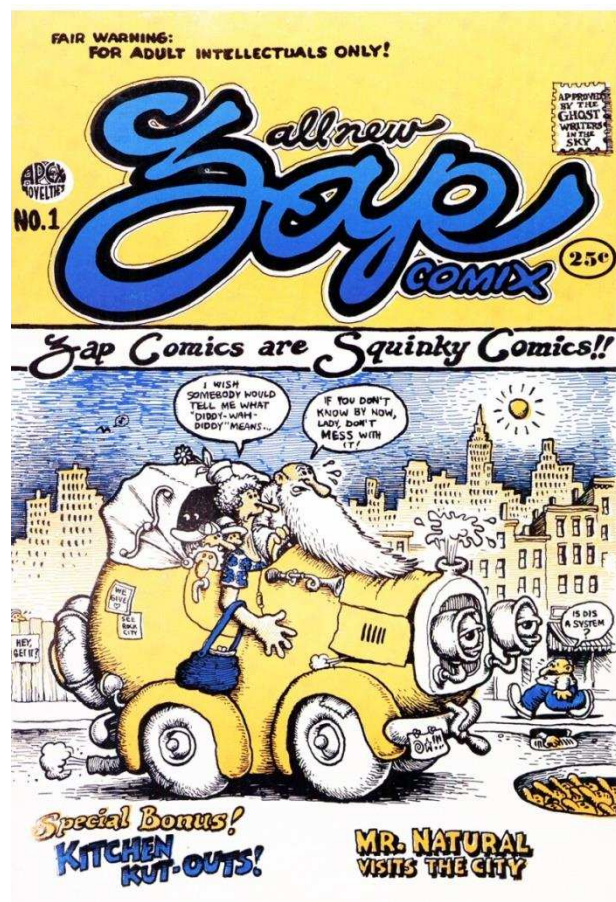


Figura 5 – Zap Comix 1 (1967), Robert Crumb

Os quadrinhos do underground também abriram espaço para temas como aborto, homossexualismo, abusos sexuais infantis, entre outros que seriam impensáveis em outros meios. Hatfield (apud García, 2012, p.179) afirma que o “comix não converteu por si mesmo os quadrinhos em uma leitura apropriada para adultos – afinal, as tiras de jornal há muito tinham um público adulto – mas, converteu o comic book em um produto para adultos”. Para Santiago García, sem dúvida, o gênero mais importante que os quadrinistas underground introduziram, e que realmente serviria como base fundamental para a construção da novela gráfica contemporânea, será o da autobiografia.

Embora a obra de Crumb já trouxesse elementos autobiográficos, o ponto de partida para o gênero foi a HQ *Binky Brown meets the Holy Virgin Mary*, de Justin Green. Com 40 páginas, a história narrava a luta do protagonista contra suas ansiedades sexuais na adolescência, afligido por um Transtorno Obsessivo Compulsivo. O próprio Art Spiegelman, autor de *Maus*, que será visto com mais profundidade no capítulo 2, afirma que “sem Binky Brown não haveria *Maus*”, enquanto García acrescenta que sem *Maus*, “não existiria a novela gráfica como hoje a conhecemos” (GARCÍA, 2012, p. 176).

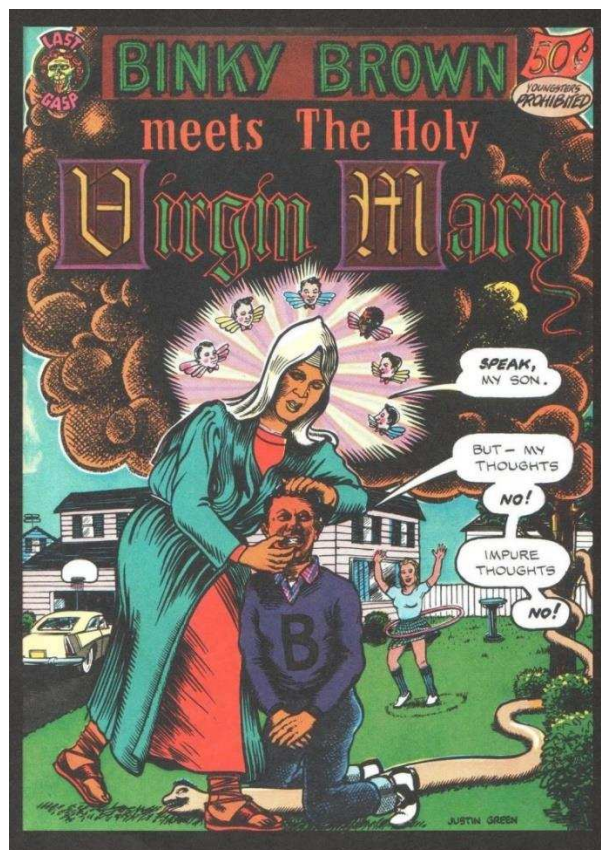


Figura 6 – Capa de *Bink Brown Meets the Holy Virgin Mary*, de Justin Green (1972)

Will Eisner foi o primeiro a utilizar a expressão novela gráfica, ou graphic novel, no final da década de 70. Ao escrever a história em quadrinhos “Um contrato com Deus e outras histórias de cortiço”, que possuía conteúdo adulto, ele defendeu o novo gênero para que seu livro pudesse ser vendido em livrarias e não apenas em lojas de gibis, que eram frequentadas pelo público jovem.

Santiago García afirma, contudo, que o pioneirismo das novelas gráficas poderia ser legitimamente reclamado pela HQ *It Rhymes with Lust*, de Drake Waller e Matt Baker, publicada em 1950 pela Archer St. John, identificada como “picture novel”.

Em “Um contrato com Deus”, o protagonista se rebela contra Deus quando sua afilhada morre, se transformando de uma pessoa generosa e caridosa a egoísta e cruel. O livro tem referências à vida do autor: é inspirado na morte de sua filha de 16 anos e se passa em cortiços no Bronx, onde Eisner cresceu.

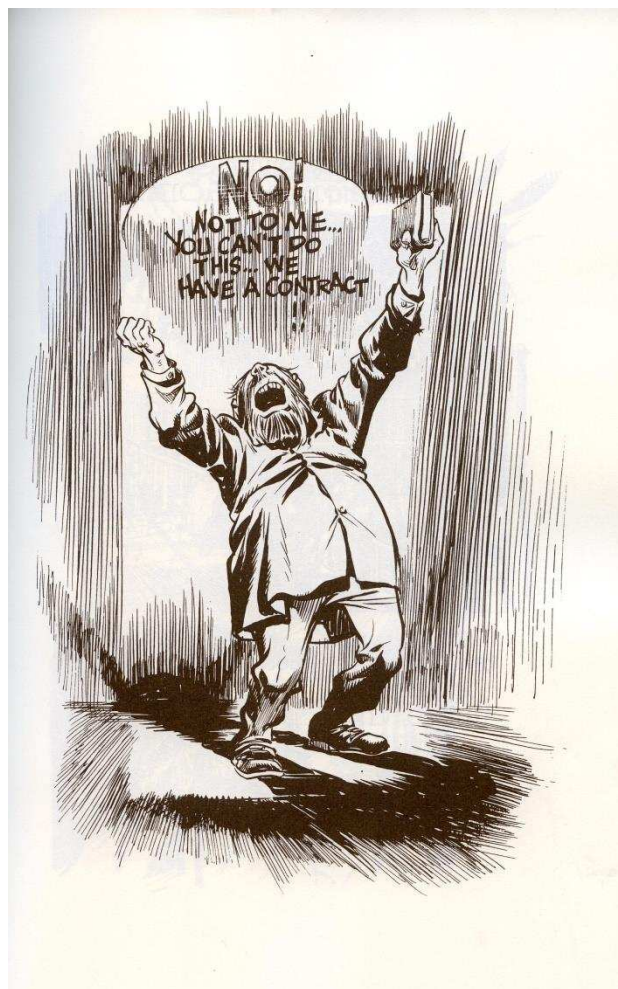


Figura 7 – Um contrato com Deus, Will Eisner (1978)



Não se pode falar de autobiografia sem citar a obra do quadrinista japonês Keiji Nakazawa, *Gen Pés Descalços*, que serviu de inspiração para muitos cartunistas americanos, entre eles Art Spiegelman que fez o prefácio de um dos 10 volumes da HQ. Os números mostram um pouco da importância dessa história em quadrinhos: ela foi traduzida em mais de 20 idiomas e vendeu mais de 10 milhões de cópias. No Brasil, foi publicado pela editora Conrad apenas nos anos de 2000 e 2001.

*Gen Pés Descalços* (em japonês *Hadashi no Gen*) conta a história de Gen Nakaoka, um menino que tinha seis anos quando a bomba atômica foi lançada sobre Hiroshima em agosto de 1945. Ele perdeu o pai e irmãos no bombardeio. Na verdade, a história é uma autobiografia de Nakazawa.

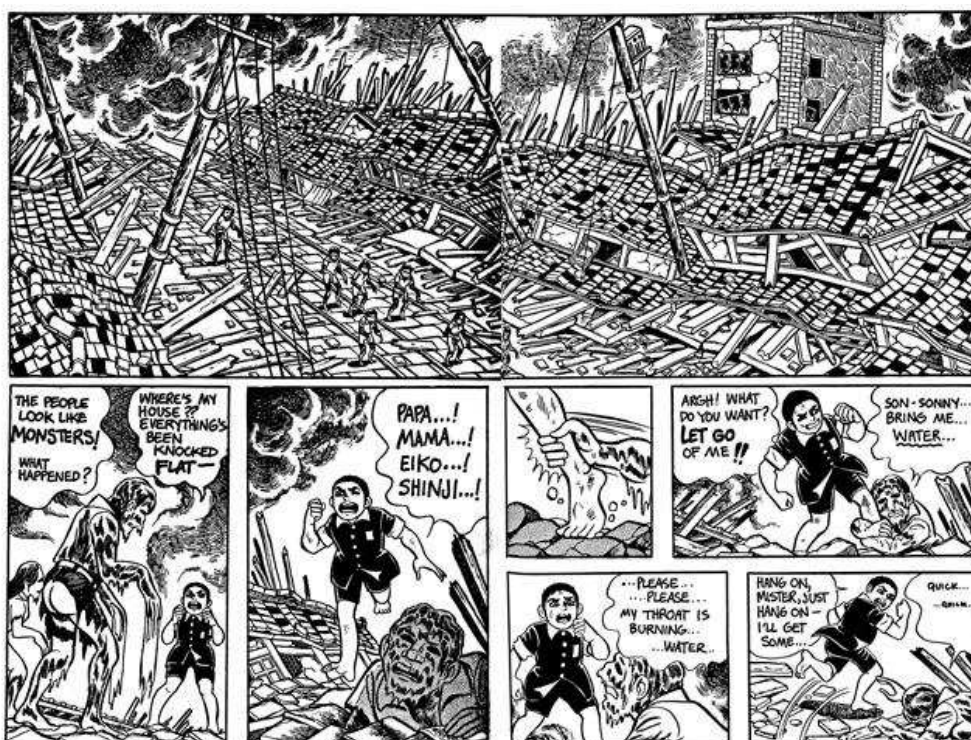


Figura 8 – *Gen, Pés Descalços*, Keiji Nakazawa

Em entrevista ao *The Comics Journal* em 2003, o autor conta que baseou muito do que escreveu em suas próprias experiências, mas que não pensava em escrever suas memórias até ler a série de autobiografias de cartunistas da revista mensal *Shonen Jump*:

Eles me pediram para escrever sobre mim mesmo. Em um primeiro momento, eu não queria, mas eles ficaram atrás de mim. O resultado foi *Ore wa Mita* [I Saw It]. Quando Nagano leu, ele me disse “Você devia fazer séries mais longas baseadas

nisso. Você pode fazê-la com quantas páginas quiser e podemos desenvolvê-la pelo tempo que quiser”. (...) Foi assim que Hadashi no Gen surgiu<sup>2</sup> (GLEASON, 2003).

A história foi originalmente publicada de forma seriada em 1972 e 1973 na *Shukan Shonen Jump*, a revista semanal de maior circulação no Japão, com cerca de 2 milhões de leitores. Ela mostra não só o momento da explosão, mas os impactos devastadores causados pela bomba atômica naquele momento e ao longo da vida dos sobreviventes.

O quadrinista descreve em detalhes as reações que a bomba atômica causou nas pessoas, como desfiguraram a pele das pessoas, como os globos oculares das pessoas saltaram ou outras partes do corpo, ou como elas morriam de sede e calor.

Quando questionado sobre a recepção de sua obra no exterior, Keiji Nakazawa reitera algo que outros autores de reportagens em quadrinhos que serão citados nesse trabalho afirmam, a importância do gênero para difundir informações reais:

“O que mais me impressionou foi como as pessoas foram do Japão estavam mal informadas sobre a bomba atômica e a guerra nuclear. Eu gostaria de pensar que ler Gen ajudou as pessoas a ter uma noção do horror da guerra e do bombardeio, bem como do perigo de privar as pessoas de sua liberdade de expressão” (GLEASON, 2003)<sup>3</sup>.

Sobre a obra de Nakazawa, Spiegelman afirma “não há Godzillas expostos à radiação ou supermutantes, somente realidades trágicas” (MEDEIROS, 2012). A combinação de fatos históricos com autobiografia também é vista em *Persépolis*, de Marjane Satrapi, que será vista no capítulo 2.

## 2.5 – Quadrinhos alternativos

A decadência dos comix está ligada à perda de vitalidade dos movimentos contestatórios juvenis dos anos 60, com o fim da guerra do Vietnã em 1975, além da saturação de títulos

---

<sup>2</sup> No original: “They asked me to write one about myself. At first, I didn’t want to, but they kept after me. The result was *Ore wa Mita* [I Saw It]. When Nagano read it, he told me, “You should do a longer series based on this. You can make it as many pages as you want and we can run it for as long as you want.” I could hardly believe it. That was the first time an editor had ever said anything like that to me. I was incredibly grateful, and felt I should do the best job I could. That was how *Hadashi no Gen* [Barefoot Gen] came about”.

<sup>3</sup> No original: “What struck me most was how poorly informed people outside Japan were about the atomic bomb and nuclear war. I’d like to think that reading *Gen* has helped people get a sense of the horror of the war and the bombing, as well as the danger of depriving people of their freedom of speech”.

não vendidos que ameaçavam a estabilidade das lojas onde eram oferecidos. O último suspiro do underground foi a revista *Arcade*, de Bill Griffith e Art Spiegelman, uma espécie de antecessora da *Raw*, editada por Spiegelman nos anos 1980.

O movimento underground foi seguido pelo que Santiago García chama de quadrinhos alternativos. Com o termo ele se refere tanto às HQs que não dependiam das duas maiores empresas de quadrinhos (DC e Marvel), quanto às realmente alternativas, como as publicações da Fantagraphics (*The Comics Journal* e *Love and Rockets*) e revistas como a *Raw*, de Art Spiegelman e François Mouly, e *Weirdo*, de Robert Crumb.

No final dos anos 70 e começo dos anos 80, não só os comix enfrentavam dificuldades, como também os quadrinhos comerciais. Duas alternativas encontradas para contornar essa crise foram o estímulo às comunidades de fãs dos quadrinhos (fandom) e o mercado direto. Até então as revistas em quadrinhos eram vendidas como livros, em consignação às bancas e demais pontos de venda. O vendedor não podia pedir mais cópias das coleções que eram as mais vendidas. Enquanto alguns títulos esgotavam, outros tinham devoluções em massa. Com o mercado direto (direct market), as editoras imprimiam apenas o que as lojas pediam, sem direito à devolução, o que significou uma economia para as editoras. As mudanças estimularam o surgimento de livrarias especializadas em quadrinhos e os próprios quadrinhos comerciais, ao se voltar para o público dessas livrarias, se tornaram mais autorreferenciais e cada vez mais destinados a um público adulto.

Esse período também foi marcado por um boom da novela gráfica. Além da já citada “Um contrato com Deus”, de Eisner, publicada em 1978, destacam-se “Maus: a história de um sobrevivente”, de Art Spiegelman, escrito entre 1986 e 1992; *Watchmen*, de Alan Moore (roteirista), Dave Gibbons (desenhista) e John Higgins (colorista), publicada entre 1986 e 1987, que pretendia oferecer um olhar realista e adulto sobre os super-heróis e Batman. O cavaleiro das trevas, do roteirista e desenhista Frank Miller.

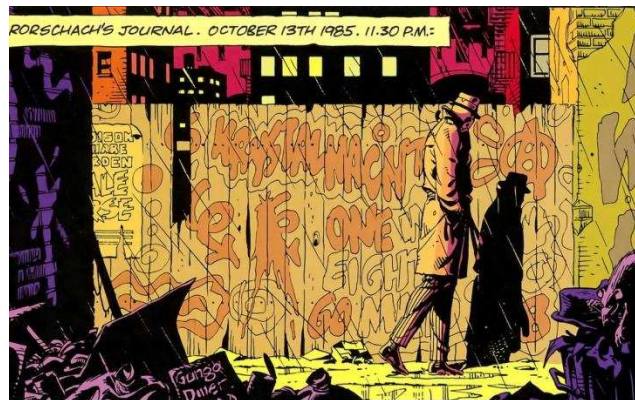


Figura 9 – *Watchmen*, de Alan Moore (1986)

Nildo Viana, no livro *Quadrinhos e Crítica Social*, destaca a história do Batman como uma das produções da década voltadas para a manutenção dos leitores que se tornaram adultos, com personagens mais complexos. Nesse período também aparecem obras mais politizadas como *V de Vingança*, de Alan Moore, que seria uma metáfora da sociedade inglesa no governo de Margareth Thatcher.

## **2.6 – O jornalismo em quadrinhos e a internet**

Segundo Santiago García, “a novela gráfica estabeleceu um tipo de relação entre os quadrinhos e a realidade que não havia sido vista antes e que se aproxima de um fenômeno ainda incipiente, mas muito interessante, que é o do quadrinho jornalístico” (GARCÍA, 2012, p. 275).

Embora haja exemplos anteriores que se aproximam do jornalismo em quadrinhos, é nos anos 90, que Joe Sacco, o inventor do termo *comics journalism*, publica seus primeiros trabalhos. Além de *Palestina*, lançado entre 1993 e 1995 pela editora Fantagraphics, Sacco publica também as reportagens “Natal com Karadzic” e “War Junkie”, em 1997 e “Soba: histórias da Bósnia” e “Stones”, em 1998. Mas o grande marco para os quadrinhos com temática jornalística se dá em 1992, quando Art Spiegelman conquista o prêmio Pulitzer, em uma categoria especial, com *Maus*.

Para García, pelo próprio processo de produção da notícia, o jornalismo em quadrinhos ainda está resumido a incursões esporádicas de alguns autores ou livros-denúncia isolados como *Addicted to War* (2002), de Joel Andreas, sobre a estrutura militar dos Estados Unidos, ou ainda a livros-reportagem como *9/11 Report: A graphic adaptation* (2006), de Sid Jacobson e Ernie Colon, sobre as conclusões da comissão de investigação sobre os ataques terroristas de 11 de setembro. Ele cita ainda o trabalho dos espanhóis Pepe Galvez, Antoni Guiral, Joan Mundet e Francis González, *11-M. La novela gráfica* (2009), sobre os atentados terroristas contra trens em Madri em março de 2004. (GARCÍA, 2012, p. 275)

Nos próximos capítulos, o jornalismo em quadrinhos será discutido em mais profundidade e outros exemplos, de diversas partes do mundo, serão vistos. Antes, ainda como continuidade à história dos quadrinhos, é interessante lembrar que a passagem para o século XXI é marcada pela expansão da internet e que ela também tem sua influência sobre os quadrinhos.

No começo, a internet era um espaço onde os quadrinistas podiam expor seus trabalhos feitos para o impresso, posteriormente, digitalizados. Com o tempo, foram surgindo

histórias já criadas para essa nova plataforma, as webcomics, que segundo Withrow e Barber (apud SANTOS, CORRÊA, TOMÉ, 2013, p.42), possuem duas características: “entrega e apresentação por uma mídia digital ou uma rede de mídia eletrônica digital, e incorporação de princípios de design gráfico de justaposição espacial e/ou sequencial, interdependência de palavra-imagem”.

A internet tem se mostrado um espaço para a divulgação de novos quadrinistas, especialmente aqueles com perfis que destoam das editoras comerciais. No campo do jornalismo em quadrinhos podemos citar os exemplos do Cartoon Movement, uma plataforma online de obras de jornalismo em quadrinhos de autores de todo o mundo, e da webcomic ficcional, mas na fronteira com o jornalismo, O Paraíso de Zahra, de Amir Soltani e Khalil Bendib, que mostra os protestos no Irã em 2009 e será discutida posteriormente.

### 3. QUADRINHOS E JORNALISMO

As relações entre o jornalismo e os quadrinhos são contínuas e se estendem ao longo do tempo. A relação entre os quadrinhos e o jornalismo, segundo o quadrinista Augusto Paim, pode ser observada até na ocupação de alguns personagens famosos: o Super-homem e Tim Tim eram jornalistas e o Homem Aranha, fotógrafo.

Contudo, os quadrinhos foram, durante muito tempo, apenas um elemento presente no jornal. Segundo Octávio Aragão:

“não há dúvidas de que as charges e cartuns ocupam um espaço privilegiado no imaginário brasileiro, já que, inseridos nos principais veículos jornalísticos, seja em mídia impressa ou audiovisual, há sempre uma área dedicada a esse tipo de expressão gráfica, geralmente com destaque” (ARAGÃO, 2013, p.116).

Em entrevista ao programa Projeto Piloto, realizado pela universidade Unisinos, Paim também afirma que os quadrinhos têm um espaço garantido nos jornais há muito tempo, desde as charges e as tiras. “O que é novo na reportagem em quadrinhos é a possibilidade de misturar isso e realmente fazer jornalismo usando a linguagem dos quadrinhos e não apenas ocupar o espaço do outro” (2013).

Augusto Paim lembra que o quadrinista alemão Melton Prior é considerado o primeiro a fazer jornalismo em quadrinhos, ao cobrir a Guerra da Crimeia (1853-1856), enviando desenhos dos campos de batalha para o jornal *The Illustrated London News*, juntamente com Constantine Guys. Apesar de não ser novidade, o uso dos quadrinhos como suporte para reportagens enfrenta certa resistência.

Joe Sacco fala sobre isso em “Um manifesto, algum?”<sup>4</sup> presente na abertura do livro *Journalism*, que reúne seis reportagens, sem edição em português. O autor se dirige àqueles que tentam negar a legitimidade dos quadrinhos como um meio eficaz de jornalismo. A primeira crítica apontada por Sacco é o questionamento da subjetividade dos desenhos, em oposição à objetividade jornalística.

Para ele, “os desenhos são interpretativos mesmo quando são uma tradução servil de fotografias, que geralmente são entendidas como a captura de um momento real literalmente” (SACCO, 2012, p.11). Ao contrário de um fotógrafo, que conta com a sorte do momento decisivo, de estar no lugar certo na hora certa, um cartunista, explica ele, pode arrumar os objetos na cena deliberadamente.

---

<sup>4</sup> No original: “A manifesto, anyone?”.

Essa observação é curiosa já que, ao mergulhar nas histórias, dada a riqueza de detalhes dos desenhos, os nomes dos personagens e lugares e a própria credibilidade do autor, o leitor pode ser induzido a acreditar que todos os elementos da cena foram ilustrados exatamente como na vida real. É como acreditar em tudo o que se lê nos jornais ou na televisão simplesmente porque “deu no jornal”, esquecendo-se que o jornalismo é feito por profissionais, sujeitos a erros.

Uma cena em que essa reflexão pode ser observada é no quinto capítulo do livro *Palestina: Uma nação ocupada*, chamado “Pressão Moderada”. Esse trecho do livro fala sobre Ghassan, preso por 19 dias pelo serviço secreto de Israel, acusado de participar de uma “organização ilegal”. O título do capítulo é um eufemismo usado para descrever as sessões de interrogatório que, na prática, envolvem tortura.



Figura 10 - Pressão moderada, parte 2. Capítulo 4 de *Palestina*, Joe Sacco



Na cadeia, Ghassan passa frio, é colocado em uma sala com urina, apanha, é impedido de dormir, é colocado em posições incômodas. Mas, na maioria das cenas, está com uma venda nos olhos. Como o personagem, então, poderia descrever para Joe Sacco, o local de seu martírio? Fica claro que o cenário é apenas um fundo genérico, que toma como base outras prisões conhecidas.

Nesse episódio, Sacco valoriza muito mais a dimensão psicológica do personagem, desenhando as alucinações que começam a surgir a partir da tortura e as humilhações às quais ele é submetido, mesmo sem haver provas contra ele, do que a descrição fiel do ambiente em que elas ocorrem.

Sacco afirma que procura desenhar pessoas e objetos com o máximo de precisão, sempre que possível. Contudo, há cenas que falam do passado e ele tem que usar a imaginação, já que não as testemunhou, para tentar recriá-las.

Ao contrário de um jornalista de um veículo impresso que pode descrever um comboio da ONU nesses termos, Sacco defende que o cartunista precisa desenhar o comboio, saber como é esse veículo, como os membros da ONU dentro dele estavam vestidos, como é a estrada por onde ele passa, assim como a paisagem que a cerca, ou seja, com maior detalhamento, e que, como não há um manual de estilo para o jornalismo em quadrinhos, dois cartunistas podem desenhar a mesma cena de formas diferentes, embora se baseiem no mesmo material de referência.

Usando termos de filmes, um cartunista é o cenógrafo, o figurinista e o diretor de elenco e para realizar com sucesso esses papéis, provavelmente, requer pesquisa em livros, arquivos e na internet (SACCO, 2012, p.12)<sup>5</sup>

Para descrever com maior precisão as cenas, o quadrinista faz perguntas “visuais” aos entrevistados, com o objetivo de satisfazer a testemunha de que o desenho representa essencialmente a experiência dela e orientar os leitores para um momento em particular. Para Joe Sacco, um desenho reflete a visão de apenas um cartunista, mas ele acredita que é possível se esforçar ao máximo por precisão dentro de um trabalho desenhado.

Em outras palavras, fatos (...) e subjetividade (...) não são mutuamente exclusivos. Eu prefiro as implicações de uma reportagem subjetiva e prefiro destacá-las. Já que é difícil, embora não seja impossível, me tirar de uma história, eu, normalmente, não tento. O efeito, jornalisticamente falando, é libertador. (...) Apesar da impressão que eles tentam passar, jornalistas não são moscas em uma parede, que não são vistos nem ouvidos. (...) Ao admitir que estou presente na cena, eu pretendo sinalizar ao

---

<sup>5</sup> No original: “In film terms, a cartoonist is a set designer, a costume designer, and a casting director, and to successfully carry out those roles probably requires research in books, archives, and on the Internet”.



leitor que o jornalismo é um processo, com costuras e imperfeições, praticados por um ser humano. (SACCO, 2012, p.13)<sup>6</sup>

No livro “A apuração da Notícia – Métodos de investigação na imprensa”, destinado aos profissionais do jornalismo, o jornalista e professor universitário Luiz Costa Pereira Junior, afirma que há questões que ajudam a definir o jornalismo “seja qual for o suporte ou o veículo da notícia” (2006, p.13). Para ele, o jornalismo é um “campo de aplicação da ética”, mas também é uma “disciplina de verificação instrumental”. Alinhado com a opinião de Sacco, o autor defende que “o jornalismo não é propriamente experiência direta nem mera invenção, ocupa zona cinzenta. É ‘ficção’ e não é. É ‘real’ e não é”.

O trabalho jornalístico seria assim, o de explicar o encadeamento de eventos que produziram o fato, não falsear a ordem, mas dar legitimidade a suas escolhas ao encadear o evento a outros, também legitimados. Visto assim, o acontecimento jornalístico será fruto não mais da relação habitual entre sujeito e objeto, mas de uma lógica social que o faz dependente de uma relação articulada com outros eventos. A realidade que advém daí não é o que a metafísica chamaria de essência. Não é o que os empiristas cravariam como o mundo palpável, mas uma síntese mental, uma moldura perceptiva, uma interpretação, uma tendência de sentido. O jornalista é, portanto, intérprete. Não um intérprete qualquer. Ele trabalha sobre um substrato de vestígios, testemunhos e elementos, constrói um contexto para o fato por ele isolado. (PEREIRA JR., 2006, p.29)

Outro questionamento levantado por Sacco em seu manifesto diz respeito ao equilíbrio das fontes. Para ele, não basta dar o mesmo espaço para ambos os lados entrevistados. O jornalista deve se esforçar ao máximo para descobrir o que está acontecendo e dar voz aos que não são ouvidos.

Eu me preocupo, principalmente, com aqueles que dizem que não são ouvidos e não acho que cabe a mim equilibrar suas vozes com as bem trabalhadas desculpas dos poderosos. Os poderosos geralmente são bem cobertos pela mídia mainstream ou órgãos de propaganda. Os poderosos devem ser citados, sim. Mas para comparar seus pronunciamentos frente à verdade, não para obscurecê-la”. (SACCO, 2012, p.14)<sup>7</sup>

Joe Sacco concorda com o jornalista britânico Robert Fisk quando ele diz “que a reportagem deve ser neutra e imparcial para o lado daqueles que sofrem” (FISK apud SACCO, 2012,

<sup>6</sup> No original: “In other words, facts (...) and subjectivity (...) are not mutually exclusive. I, for one, embrace the implications of subjective reporting and prefer to highlight them. Since it is difficult (though not impossible) to draw myself out of a history, I usually don’t try. The effect, journalistically speaking, is liberating. (...) Despite the impression they might try to give, journalists are not flies on the wall that are neither seen nor heard. (...) By admitting that I am present at scene, I mean to signal to the reader that journalism is a process with seams and imperfections practiced by a human being”.

<sup>7</sup> No original: “I chiefly concern myself with those who seldom get a hearing, and I don’t think it is incumbent on me to balance their voices with the well-crafted apologetics of the powerful. The powerful should be quoted, yes, but to measure their pronouncements against the truth, not to obscure it”.

p.14). Para Sacco, a vantagem de uma mídia interpretativa como os quadrinhos é que ela não permite que o jornalista se limite nas fronteiras do jornalismo tradicional. Pereira Junior tem posicionamento semelhante:

O pecado ético do jornalista não é trazer consigo convicções e talvez até preconceitos. Isso todos nós temos. O pecado é não esclarecer para si e para os outros essas suas determinações íntimas, é escondê-las, posando de “neutro” (PEREIRA JR., 2006, p. 38)

Outra questão importante que ratifica a importância do jornalismo como gênero é a temática abordada. Por, normalmente, não estar vinculada a grandes empresas jornalísticas, o HQ-reporter tem mais liberdade para tratar temas polêmicos ou marginalizados.

Rocco Versaci observou que o periodismo nos quadrinhos tem uma sinceridade superior às dos meios convencionais, já que a marginalidade do meio lhe permite transmitir verdades silenciadas ou manipuladas por interesses econômicos na imprensa geral”. Na verdade, Sacco realizou suas grandes reportagens para si mesmo, não para instituições jornalísticas, aplicando com absoluta liberdade os princípios subjetivistas do “Novo jornalismo” aos quadrinhos, em especial “a colocação em primeiro plano da perspectiva individual como consciência organizadora”. (GARCÍA, 2012, p. 275)

Ao tentar legitimar o gênero adotado por Sacco como um meio possível de fazer jornalismo, a reportagem em quadrinhos não perde suas características de arte. Em uma entrevista feita ao jornalista Maurício Meireles, Sacco afirma estar consciente da subjetividade de sua obra. “E, quando você entra na esfera da subjetividade dessa forma, está fazendo arte. Quando desenho, tento passar emoções a quem vai ler meus livros” (SACCO apud MEIRELES, 2011).

Em sua tese de doutorado, Aristides Dutra afirma que “A habilidade narrativa de Sacco lhe permite conjugar sem conflitos os recursos quadrinísticos (como as gotas de suor, linhas de movimento e som do alto-falante) com a reportagem em quadrinhos” (2003, p.16).

Após a defesa do jornalismo em quadrinhos, por Joe Sacco, e sua comparação com o conceito de jornalismo tradicional está na hora de conhecer um pouco mais sobre sua obra, bem como as semelhanças e diferenças, com outros autores do gênero.

### 3.1 - Joe Sacco

Joe Sacco nasceu na Ilha de Malta, passou a infância na Austrália e se formou em jornalismo nos Estados Unidos. Começou profissionalmente com HQs mais tradicionais, migrando depois para temas autobiográficos. Sacco iniciou sua carreira como jornalista em uma revista de crítica de quadrinhos, a The Comics Journal, e depois publicou sua própria revista, entre

1988 e 1992, enquanto viajava pela Europa. Era a Yahoo, com crônicas de viagem. No final de 1991 e no começo de 1992, Joe Sacco passou dois meses em Israel e nos territórios ocupados, viajando e tomando notas.

O resultado foi reunido na série em quadrinhos *Palestina*, com nove edições, que deu notabilidade a Sacco e estabeleceu novos padrões para o uso dos quadrinhos como forma de documentação. Essa obra foi comparada a *Maus*, de Art Spiegelman, e deu a Sacco o prestigiado prêmio *American Book Award*, em 1996. Seu trabalho seguinte, *Natal com Karadzic*, de 1997, recebeu destaque em um dos principais jornais norte-americanos.

Em 1999, o jornal *The New York Times* publicou uma matéria especial sobre a reportagem, o que ampliou o sucesso de seu livro sobre a Guerra da Bósnia (1992-1995), após a dissolução da Iugoslávia. *Área de Segurança: Gorazde* mostra a história de um enclave criado pela ONU para proteger muçulmanos cercados por territórios bósnios, que acabaram sendo ameaçados pelo cerco dos sérvios. O livro também ganhou espaço no *The New York Times* no ano 2000. Na ocasião, o jornalista David Rieff, que cobriu a Guerra dos Bálcãs, afirmou que Joe Sacco realmente mostrava o dia-a-dia do conflito, ao contrário das demais reportagens da imprensa tradicional. Segundo ele, isso era possível porque Sacco dava voz aos personagens, mesmo sobre assuntos triviais, sem se descuidar dos aspectos históricos e políticos relacionados à guerra. Esse desejo de dar voz aos invisíveis, como o próprio Sacco diz em seu manifesto, é um elemento fundamental em sua obra. Em 2003, Joe Sacco publicou mais um livro sobre o conflito, *“Uma história de Sarajevo”*.

Um ano antes, contudo, Joe Sacco havia começado um novo projeto em Gaza, que resultou no livro *“Notas sobre Gaza”*, publicado em 2010. Segundo conta no prefácio do livro, a ideia desse livro sobre um ataque israelense contra civis palestinos na cidade de Khan Younis em 1956, surgiu de uma reportagem feita com o jornalista Chris Hedges para a revista *Harper's* no ano anterior, cujas referências ao episódio que, “ao que tudo indica, é o maior massacre de palestinos em seu próprio território” (SACCO, 2010, p.7), foram cortadas pelos editores. Outro motivo são as poucas informações disponíveis sobre esse ataque e outro na cidade vizinha de Rafah. Sacco voltou a essas localidades, transformando alguns parágrafos cortados em um livro de 417 páginas.

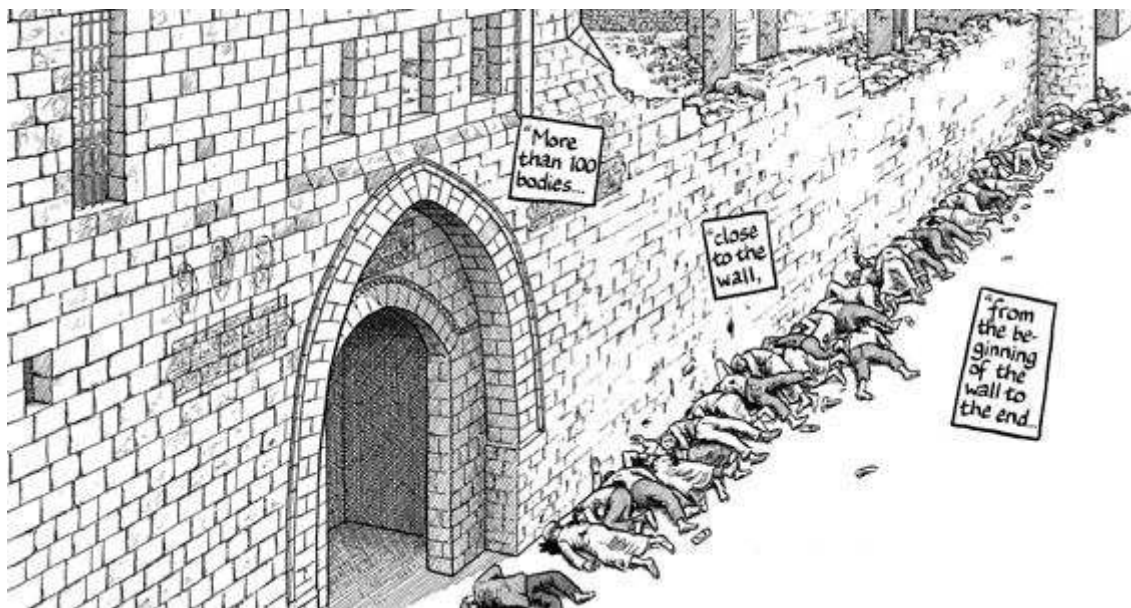


Figura 11 – Notas sobre Gaza, Joe Sacco (2010), p. 98.

Essas são as principais obras do autor, que também escreveu *Notas de um Derrotista*, em 2003 e *But I like it*, em 2006, entre outros. Em seus trabalhos, podem ser observadas algumas características que definem seu estilo, como será visto a seguir.

Como dito anteriormente, Joe Sacco, não tenta se distanciar da história que está escrevendo. A consequência disso é que suas histórias são contadas em primeira pessoa. Além de narrador, Sacco também é um personagem, que não apenas “fala”, como “aparece” em suas reportagens, como era de se esperar. A narrativa de suas emoções e experiências, contadas, quase sempre de forma irônica, ajuda a tirar o foco, por alguns minutos, da vida dos personagens que, geralmente, incluem momentos de grande sofrimento.

Em Palestina, contudo, a ironia e o humor, assim como a própria figura de Sacco estão presentes com mais força do que em *Gorazde* e *Notas sobre Gaza*, que trazem uma visão mais sombria da guerra (MEIRELES, 2011, p.55).

Outra observação interessante de Aristides Dutra é que, em nenhum momento de sua obra, Sacco desenha os próprios olhos. Ele está sempre de óculos, mas suas lentes são brancas, vazadas. A mesma característica não está presente nos óculos dos demais personagens, levando a crer que essa foi uma opção do quadrinista (DUTRA, 2003, p. 18). Uma explicação para essa característica que se tornou “marca registrada” de Sacco está em *Understanding Comics*, de Scott McCloud.

McCloud, que “coincidentemente” usa óculos vazados, explica a “moda” entre os quadrinistas, como uma forma que o desenhista tem de fazer o leitor “ver através de seus olhos” (MCCLLOUD, 1993, p.36 e 39).



Figura 11 – Understanding comics, Scott McCloud (1993), p. 36



Figura 12 – Área de Segurança Gorazde, Joe Sacco.

A presença de Joe Sacco, narrador-personagem, traz como consequência outras duas características, o tom confessional herdado dos quadrinhos underground nos anos 60 e 70 e a autoconsciência de seu personagem que está em uma história em quadrinhos, “conversando” com os leitores.

Uma cena que exemplifica tanto os medos de Sacco durante a apuração, quanto a presença do meio externo nos quadrinhos está em Palestina – Na Faixa de Gaza. No capítulo Rebobinando, Joe Sacco e Sameh estão em Jabalia, campo de refugiados na Faixa de Gaza, com um vídeo proibido dentro de um carro, em meio a um “dilúvio”. Enquanto Sameh tenta tirar o carro do meio da lama, Sacco está pensando em como aquilo tudo vai ficar bom em uma página dupla. Depois de sair do sufoco e assistir ao vídeo, os dois fazem o caminho de volta a pé, pois já havia passado da hora do toque de recolher. Sameh diz a Sacco “Toma,

você leva o vídeo. Se os soldados nos encontrarem, é melhor que esteja com você.” E Sacco pensa: “Ah, ótimo! Se os soldados nos encontrarem”. Poucos quadros mais à frente, Sacco, assustado, pergunta se Sameh ouviu vozes... (SACCO, 2005, p.64)



Figura 13 – Palestina – na Faixa de Gaza, Joe Sacco (2005), p.68

O uso do preto e branco é outra característica muito frequente na obra de Sacco. Todas as obras citadas são em P&B, com exceção de “Hebron, a look inside”, que abre o livro *Journalism*. Mesmo assim, esta história foi colorida por Rhea Patton.

Uma das explicações para a adoção do preto e branco é o impacto psicológico pretendido, assim como acontece com as fotografias e o cinema. Outra questão é que Sacco mostra muitas cenas de corpos, pessoas feridas, cidades destruídas que poderiam chocar demais os leitores pela proximidade com o real, fazendo-os se desviar da história ou até mesmo abandoná-la, o que não é o objetivo.

Em *Understanding Comics*, McCloud aponta as diferenças entre HQs coloridas e em preto e branco. Segundo ele, “em preto e branco, as ideias por trás da arte são comunicadas mais diretamente. O significado transcende a forma. A arte se aproxima da linguagem. Em cores chapadas, as formas assumem mais importância. O mundo torna-se um playground de formas e espaço”<sup>8</sup> (MCCLOUD, 2005, p.192). McCloud acrescenta ainda que, como vivemos em um mundo em cores, os quadrinhos coloridos vão sempre parecer mais reais a primeira vista, mas que os “leitores de quadrinhos procuram muitas coisas além da ‘realidade’ e, apesar da

<sup>8</sup> No original: “In black and white, the ideas behind the art are communicated more directly. Meaning transcends form. Art approaches language. In flat colors forms themselves take on more significance. The world becomes a playground of shapes and space”.

tecnologia, as cores nunca substituirão o preto e branco inteiramente”<sup>9</sup> (MCCLLOUD, 2005, p.192).

Em relação ao estilo de desenhar, são características de Sacco o traço “sujo”, que se contrapõe aos quadrinhos mais comerciais. Dutra aponta também que o traço dos personagens é mais realista nas cenas dramáticas e um pouco mais caricatural nas cenas de intimidade ou de descontração. Já os cenários são mais fiéis à realidade e detalhados, o que confere credibilidade. Outro ponto a ser observado é o destaque dado a alguns detalhes dos personagens como os dentes, os olhos ou as mãos em algumas cenas (2003, p.24).

A forma como Sacco distribui os quadros nas páginas é considerada inovadora. Os quadros não seguem uma ordem determinada. Os quadros têm diferentes tamanhos. Os desenhos, especialmente, os que mostram áreas vazias, em geral, para realçar cenas de destruição, podem ocupar duas páginas, enquanto, em outras cenas, como a citada em Jabalia, uma página pode ser dividida em 15 quadros. Por outras vezes os quadros parecem fotografias sobrepostas à página.

A “desordem” nos quadros é uma herança de Will Eisner. No livro, *Quadrinhos e Arte Sequencial*, Eisner explica as diversas funções do quadro na narrativa sequencial, como capturar determinado momento, mostrar a passagem do tempo da narrativa, funcionar como guia para orientar o leitor. Mas, além disso, Eisner aponta o quadro como um recurso narrativo por si só, que pode se tornar parte da história, expressando algo sobre “a dimensão do som e do clima emocional que ocorre a ação” (EISNER, 1999, p.46). Ele mesmo foi um pioneiro na utilização dessas formas nas histórias do *Espírito*, nos anos 50.

Outra característica de Sacco é a ausência de balões de pensamento. O único personagem com monólogos interiores é ele mesmo. Essa opção reforça para o leitor que ele está se limitando a escrever aquilo que ouviu. Ao invés dos balões de pensamento, Sacco usa quadros semelhantes a legendas. Esses quadros também são usados, algumas vezes, como balões de fala, mas, nesses casos, as falas aparecem entre aspas.

A objetividade das informações presentes em suas histórias é constantemente reforçada. Em algumas passagens, Sacco reproduz matérias de jornais reais, em outras, reproduz fielmente fotografias e fontes de terceiros.

Em *Understanding Comics*, McCloud diz que as imagens são essenciais para os quadrinhos (1993, p.8). Os quadrinhos não são apenas texto. Ou apenas desenho, mas a combinação desses dois elementos. Sendo assim, a ausência de falas, o silêncio, também pode ser

---

<sup>9</sup> No original: “comics readers look for many things besides ‘reality’ and, technology notwithstanding, color will never replace black and white entirely”.

entendido como um elemento da narrativa. Sacco usa desse instrumento explicitamente em *Uma história de Sarajevo*, quando se depara com uma rua “terrivelmente silenciosa” ao chegar na cidade, mas talvez sua utilização mais marcante seja o final de “Notas sobre Gaza”. Nas últimas páginas, quando Sacco está indo embora e diz ter vergonha de si mesmo pelas vezes que se aborreceu quando alguma das vítimas não se lembrava com clareza de algum detalhe sobre um fato que tinha acontecido há quase 50 anos e que, normalmente, envolveu sofrimento físico e perda de entes queridos. Nesse momento, Sacco deixa as imagens cumprirem seu papel e encerra sua narrativa com uma página “em preto”.

### 3.2 - Art Spiegelman

Art Spiegelman nasceu em Estocolmo, na Suécia, e imigrou ainda na infância para os Estados Unidos. Ele estudou quadrinhos quando estava no Ensino Médio e começou a desenhar aos 16 anos. Depois de se formar em artes e filosofia pela Universidade de Binghamton, ele aderiu ao movimento de quadrinhos underground, em 1968. Nos anos 80, começou a revista *Raw* com sua esposa Françoise Mouly e nos anos 90, atuou na publicação de charges e ilustrações para a revista *The New Yorker*. Entre suas obras estão a publicação infantil *Little Lit* e, mais recentemente, *À sombra das torres ausentes*, que conta sua experiência após o atentado ao World Trade Center, em 2001.

Sua obra mais famosa, contudo, é “*Maus: a história de um sobrevivente*”, publicada em capítulos na revista *Raw* e compilada, posteriormente, em livro de dois volumes entre 1986 e 1992. Santiago García considera que a obra foi publicada em momento oportuno, já que:

Os discursos da memória se intensificaram na Europa e nos Estados Unidos no início da década de 1980, ativados em primeira instância pelo debate cada vez mais amplo sobre o Holocausto (que foi desencadeado pela série de televisão Holocausto e, um tempo depois, pelo auge dos testemunhos) e também por uma longa série de quadragésimos e quinquagésimos aniversários de forte carga política e vasta cobertura da mídia (HUYSEN, 2002, apud GARCÍA, 2012, p. 228)

*Maus* conta como Vladek Spiegelman, pai do autor, um judeu que levava uma vida próspera na Polônia até a ascensão do nazismo, sobreviveu ao campo de concentração de Auschwitz e como sua vida se modificou posteriormente.

No tempo presente, mostra a conturbada relação entre Spiegelman e seu pai. A história mostra ainda o suicídio da mãe do autor, Anja Spiegelman, que sobreviveu ao campo de concentração, mas não resistiu aos fantasmas da guerra, por meio da inserção da HQ *Prisoner on the Hell Planet* na história.





Figura 14 - Maus, Art Spiegelman, p. 99

A principal característica dessa obra é que seus personagens têm cabeças de animais. Essa escolha pode ser justificada por uma fala de Adolph Hitler, citada por Spiegelman na epígrafe do livro: “Sem dúvida, os judeus são uma raça, mas não são humanos”. Essa característica causou incômodo e indignação na sociedade, já que, algumas pessoas, em uma avaliação superficial, entenderam que o autor estava reforçando o antissemitismo. Santiago García comenta a reação a Maus em A novela Gráfica:

Não bastava trivializar o Holocausto convertendo-o em um tema de um gibi, mas, além disso, tinha de ser protagonizado por animaizinhos?, clamaram os críticos. Ou pior ainda: a alegoria dos animais não era uma justificativa velada do Holocausto? Afinal, é natural que os gatos exterminem os ratos, o que vinha a ser o que os nazistas acreditavam ser os judeus. (GARCÍA, 2012, pp. 225 2 226)

Os nazistas chamavam os judeus de ratos (maus em alemão) e os poloneses de porcos e é dessa forma que os judeus são desenhados no livro, como ratos, ou porcos, quando se passam por poloneses não-judeus. Já os norte-americanos são representados por cães e os alemães são, obviamente, gatos à caça dos ratos.

Além de todos possuírem cabeças animais, seus traços são uniformes e possuem aparência de máscaras. Em alguns momentos, quando os personagens são mostrados de costas é possível ver o contorno das máscaras. Além disso, quando um soldado nazista encontra um judeu, ele é, literalmente, desmascarado. Adam Gopnik, na resenha Comics and Catastrophe, publicada na revista New Republic de 22/06/1987, diz que as máscaras sugerem não só a

condição de seres humanos forçados a se comportar como animais, mas que a história é muito cruel para ser mostrada sem máscara.

Aristides Dutra (2003, p.76) lembra que pessoas se comportando como animais e vice-versa não são novidade na literatura. O mundo dos desenhos animados está cheio de personagens-ratos famosos como Mickey Mouse, Ligeirinho, Pink e Cérebro, Jerry, do Tom e Jerry etc. A diferença é que, em Maus, os ratinhos não remetem à fantasia, mas ao surrealismo do holocausto.

Ao abandonar o desenho realista, Spiegelman acabou humanizando o sofrimento dos judeus. Em Understanding Comics, McCloud (1993, p. 45) afirma, justamente, que, ao adotar uma forma cartunesca, o leitor se identifica mais com os personagens, porque não se prende às características dadas, tem espaço para imaginar outras características e, inclusive, se “colocar” no lugar do personagem, gerando empatia.



Figura 15 - Maus, Art Spiegelman

Em entrevista a Roger Sabin, Spiegelman afirma que poderia ter contado sua história usando pessoas, mas que esse seria um caminho errado:

Creio que isso teria colocado o livro em um caráter diferente, e esse caráter seria plano. Nesse momento, estava tentando realizar uma reconstrução histórica séria, e nunca poderia igualá-la à realidade. Ao colocar essas máscaras nos personagens, tudo se produz em um limbo em que as coisas existem como comentário. Permite que se avance pela HQ contemplando os acontecimentos, e não tentando substituir o acontecimento pela HQ (SABIN, 2007, apud GARCÍA, 2012, p. 226)

Outra questão interessante dessa obra é como classificá-la. Pode ser considerada uma autobiografia, já que o autor aparece na obra com o nome de Artie e conta um pouco de sua vida e suas relações familiares. Ou biografia, considerando-se que a história narrada é do pai de Spiegelman. Maus também pode ser enquadrado como reportagem, já que trata de fatos históricos, a partir de informações coletadas por meio de sucessivas entrevistas. Essa classificação leva ainda ao debate se Maus se trata de uma história ficcional ou não. A história do Holocausto não é uma invenção, mas, ao mesmo tempo, como pode ser “real” uma história em que os personagens principais têm cabeça de rato?

O próprio autor se posicionou sobre a questão quando seu livro foi incluído na lista de obras de ficção do The New York Times. Em carta ao jornal, ele escreveu:

Se sua lista fosse dividida entre literatura e não-literatura, eu poderia agradecidamente aceitar o elogio, mas, na medida em que “ficção” indica que uma obra não é “factual”, eu me sinto um pouco desconfortável. Como autor, acredito que poderia ter poupado vários dos 13 anos que dediquei a esse projeto em dois volumes se tivesse tirado uma carteira de romancista enquanto procurava por uma estrutura de romance. (...) Sei que ao desenhar pessoas com cabeças de animais criei problemas de taxonomia. Vocês poderiam considerar a criação de uma categoria especial “não-ficção/ratos” na sua lista? (SPIEGELMAN apud LACAPRA, 1998: 145)

A dificuldade de classificação também pôde ser observada pela categorização do prêmio Pulitzer, concedido a Spiegelman pelo livro em 1992. A categoria do prêmio foi chamada especial porque os organizadores não conseguiram classificar a obra como ficção ou biografia e não existe categoria destinada aos quadrinhos.

Independente de como seja classificada a obra, o que é certo é que Spiegelman fortaleceu uma nova linguagem, seguida por Joe Sacco, nos quadrinhos. Assim como Sacco, Spiegelman conta a história de uma guerra do ponto de vista dos personagens, acrescentando dados históricos.

Spiegelman tem um traço despojado e econômico que evita os detalhes, mas enfatiza as expressões faciais e corporais, típico dos quadrinhos underground, passando a impressão de intimidade. Ele também adota o preto e branco. Ao contrário de Sacco, Spiegelman utiliza quadros mais regulares, com predominância dos planos médio e americano. Outra característica similar à obra de Sacco é o uso de mapas e diagramas.

### 3.3 - Marjane Satrapi

Contar a história de Marjane Satrapi, que, na verdade se chama Marjane Ebihamis, é contar também a história de seu livro mais famoso, *Persépolis*, lançado na França em quatro volumes a partir de 2001 pela editora independente *L'Association*. A série teve os direitos de publicação vendidos para mais de 20 países. No Brasil, foi publicada pela Cia. das Letras em volume único em 2007. *Persépolis* fez um grande sucesso entre o público e a crítica, tendo recebido prêmios como o do Festival de Angoulême, em 2001, e o de melhor história em quadrinhos da Feira do Livro de Frankfurt, em 2004. Foi adaptado ao cinema em 2007, quando conquistou o festival de Cannes. O longa também foi indicado ao Oscar de melhor animação em 2008.

Grande parte da história de *Persépolis* se passa no país onde Marjane Satrapi nasceu, o Irã, a antiga capital da Pérsia, que inspira o nome da obra. O livro começa com uma introdução de duas páginas e meia. Ela é assinada por David B., autor da obra autobiográfica *L'ascension du haut mal* (Epilético), escrita entre 1996 e 2003, que serviu de inspiração para Satrapi.

A introdução resume uma longa história de conquistas e batalhas pelo território persa e iraniano desde o ano 642 e termina com uma frase que mostra a importância da obra de Satrapi: “Essa é a grande história. Marjane herdou tudo isso, e fez o primeiro álbum de história em quadrinhos iraniano” (2013).

A narrativa de Satrapi começa com “uma revolução que depois foi chamada de revolução islâmica”. Em 1979, quando o Xá Mohammad Reza Pahlevi deixou o poder, ela tinha nove anos. Com a implantação do regime xiita no país, muitos costumes ocidentais foram proibidos - como roupas, maquiagens, jogos, música etc - e foram reintroduzidos os castigos corporais para quem violasse a sharia, ou seja, as leis islâmicas.

A vida de Marjane, assim como a de todo país, mudou radicalmente. Descendente de um dos últimos imperadores do Irã, Marjane foi criada em um modelo de educação liberal, inserida em uma família com ideias de esquerda. (Em certo momento do livro ela conta que leu *Materialismo Dialético*, em quadrinhos). Ela estudava em uma escola laica francesa em que meninos e meninas aprendiam juntos. Com a Revolução, as meninas passaram a ser obrigadas a usar véu nas escolas e as turmas foram separadas.

Em um país que enfrenta um período de instabilidade e transição, o que era considerado certo passa a ser errado, as famílias se dividem, e as crianças ficam perdidas no meio dessa confusão. Marjane descreve várias dessas situações, como no episódio em que as crianças arrancam a foto do xá dos livros do colégio, que antes era considerado um escolhido de Deus.

Essas contradições, narradas do ponto de vista infantil, abrem espaço para o humor. Como quando Marjane e seus amigos desistem de “quebrar a cara” do vizinho Ramin com alguns pregos: “Seu pai é um assassino, mas você não tem nada a ver com isso! Eu te perdoo!” (Em A festa)<sup>10</sup>.



Figura 16 – Persépolis, Marjane Satrapi, A festa

Marjane descreve as cenas de tortura e morte, mas usa desenhos que são mais caricaturais que realísticos, poupando os leitores, como no capítulo “Os heróis”.

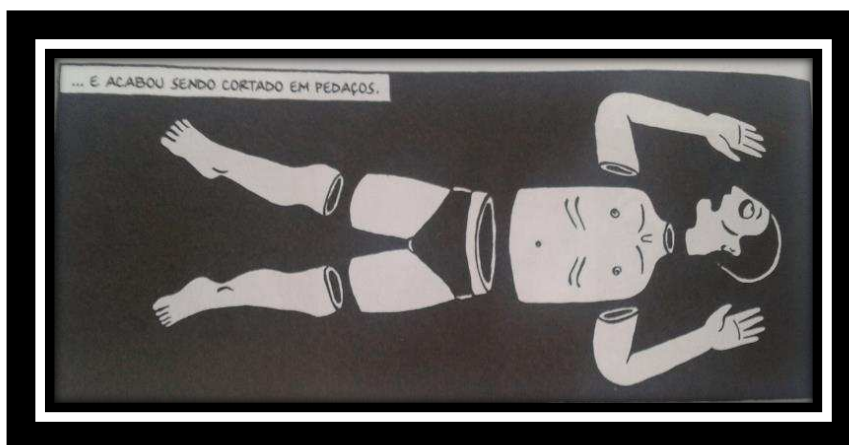


Figura 17 – Persépolis, Marjane Satrapi, Os heróis

A repressão aos inimigos do governo atinge de perto Satrapi. Seu tio Anuch, um comunista que teve papel importante no primeiro momento da Revolução, acaba sendo preso e morto. A

<sup>10</sup> Em Persépolis, as páginas não são numeradas.

prisão de Anuch mostra como os revolucionários acabaram se tornando inimigos da nova república. O capítulo “A viagem” começa com uma Marjane um pouco mais velha e o começo da guerra no país, com o Iraque. Conforme a guerra se desenrola, Marjane vai entrando pela adolescência. Seu comportamento questionador acaba se tornando um perigo e a família decide mandá-la para Viena, na Áustria. Antes de viajar, a vó de Marjane vai visitá-la. É a vó que pede a Marjane para não esquecer suas origens nem os ensinamentos dos pais. Na Áustria, Marjane volta a estudar em um liceu francês, mas as diferenças culturais e a distância dos pais acabam levando a protagonista a enfrentar preconceitos e dificuldades de adaptação.

Apesar de algumas liberdades, que não teria no Irã, ela se sentia desconfortável com alguns costumes: “A festa também não era como eu pensava. Nas festas do Irã, todo mundo dançava e comia. Em Viena as pessoas preferiam se deitar e fumar. E eu fiquei contrariada com todos aqueles atos sexuais públicos. Vocês queriam o quê? Venho de um país tradicionalista” (Em A pílula). Além disso, Marjane tinha que se acostumar com as transformações de seu próprio corpo.



Figura 18 – Persépolis, Marjane Satrapi, A pílula

Após um período de experiências intensas e de uma decepção amorosa que culmina com sua ida para as ruas, Marjane resolve retornar ao Irã e encontra um país devastado pela guerra. Ela

faz o caminho inverso, precisava se readaptar à cultura, voltar a usar o véu, entre outros aspectos:

Não era só com o véu que eu precisava me reacostumar, havia também todo o ambiente: a apresentação de mártires pelos murais de 20 metros de altura, enfeitados com slogans em sua honra, como ‘o mártir é o coração da história’ ou ‘eu queria ser mártir’ ou ‘o mártir está eternamente vivo’. Principalmente depois de 4 anos na Áustria, onde o que a gente via nos muros era ‘as melhores salsichas por 20 xelins’, o caminho da readaptação parecia bem longo (SATRAPI, 2007, Em A volta).



Figura 19 – Persépolis, Marjane Satrapi, A volta

Depois de chegar a tentar se suicidar ela decide tomar um novo rumo, se torna professora de aeróbica, posteriormente, conhece Reza, seu futuro marido, e entra para a faculdade de artes gráficas. No entanto, com as incompatibilidades de seu casamento e das ideias em voga no Irã, Marjane decide se separar e deixar o país novamente, em 1994. Ela embarca para a França, onde tinha sido aprovada para o curso de artes decorativas em Estrasburgo. O livro termina com a despedida de Marjane e sua família no aeroporto.

Apesar de não ser propriamente uma reportagem em quadrinhos e sim uma autobiografia, a principal obra de Marjane Satrapi guarda semelhanças com as obras de Joe Sacco e de outros autores citados neste trabalho. Satrapi traz em seu livro muitas informações históricas, mostrando elementos da política do Irã e relatando o impacto sociocultural da implantação do regime xiita no país.

O trabalho de Satrapi também se aproxima do de Robert Crumb, um dos pioneiros a trazer temas adultos para os quadrinhos, como visto no capítulo anterior, narrando momentos de autodepreciação e autoironia, relatos de suas experiências com o uso de drogas e relacionamentos amorosos mal-sucedidos. Marjane Satrapi traz o real para sua obra, ajudando não só a consolidar os quadrinhos como um formato possível para relatar experiências verídicas, como também, atraindo o interesse dos leitores para a história do Irã e da sociedade iraniana, como pretende de Joe Sacco em relação a outros temas.

Persépolis, devido a suas características autobiográficas, também é constantemente comparada ao romance Maus. Em entrevista ao site com o sugestivo nome de Bookslut em outubro de 2004, Marjane Satrapi comenta esse fato, com bom-humor:

Annie Tully, Bookslut: Eu li uma vez que você se desculpou com Art Spiegelman pelo fato de cada graphic novel agora ser comparada a Maus.

Marjane: Sim, se eu fosse ele, me detestaria.

Bookslut: Bem, e por que isso? Você acha que a comparação constant é mais um problema para Art Spiegelman ou para outros romancistas gráficos como você que podem estar um pouco chateadas com a comparação?

Marjane: Não, não é um problema para mim. Maus é uma obra prima. Ser comparado a Maus nada mais é que um elogio. Mas para ele deve ser extremamente cansativo (TULLY, 2004).<sup>11</sup>

Marjane Satrapi também é autora de Bordados, de 2005; Frango com Ameixas, de 2006 e do infanto-juvenil Os monstros não gostam da Lua, de 2009.

### 3.4 - Joe Kubert

“Nascido na Polônia e de origem judaica, Joe Kubert foi um dos maiores desenhistas de quadrinhos americanos. Ele ficou mais conhecido por seu trabalho na DC Comics, onde desenhou ‘Gavião Negro’ e ‘Sargento Rock’”. É assim que o Guia dos Quadrinhos descreve Joe Kubert. De fato, ele roteirizou e desenhou importantes personagens da indústria de quadrinhos comerciais norte-americana, como Flash, Tarzan, Ás Inimigo, além dos citados anteriormente. Mas é um livro, escrito, quase por acaso, que nos interessa neste trabalho.

Fax from Sarajevo: a history of a survival (Fax de Sarajevo: a história de um sobrevivente), publicado pela Dark Horse Books em 1996, sem edição em português, foi feito com base em faxes enviados por seu amigo, o empresário internacional e agente de arte bósnio, Ervin

---

<sup>11</sup> No original: “I read once that you once apologized to Art Spiegelman for the fact that every graphic novel is now compared to Maus./Yes, if I were him, I would have hated me./Well, why is that? Do you think that constant comparison is more of a problem for Art Speigelman, or for other graphic novelists like yourself who might be a little bored of the comparison?/ No, it’s not a problem for me. Maus is a masterpiece. To be compared to Maus is nothing but a compliment. But for him that should be extremely tiring”.



Rustemagic, preso na cidade de Sarajevo com a família durante o cerco sérvio à cidade, nos anos de 1992 e 1993.

A história começa com um fax que Erving envia a Kubert contando que ele e seu assistente Butzo estão indo para Sarajevo. Eles não podiam prever o que estava por vir. É a esposa de Erving, Edina, já em Sarajevo com o restante da família - os filhos Edvin e Maja, que conta a ele que os sérvios estão bombardeando cidades próximas. Na mesma noite, as explosões começam na cidade. As estradas são fechadas e, segundo o vizinho da família, os sérvios começam a matar qualquer pessoa que tentasse deixar a cidade:

Neste exato momento os terroristas sérvios estão fazendo barricadas em volta daqui, em nossa vizinhança, atirando em qualquer coisa que se mova. Está faltando comida, suprimentos médicos e tudo mais. As comunicações por telefone estão O.K., mas nós não sabemos por quanto tempo. Todas as lojas estão fechadas. Todas as entradas e saídas de Sarajevo estão bloqueadas.<sup>12</sup> (KUBERT, 1996, p. 40)

A família enfrenta as dificuldades típicas da guerra e vai descrevendo, por meio de inúmeros faxes, como a situação se agrava a cada dia. Eles perdem a casa e Erving vê todo seu acervo e seu material de trabalho desaparecer pelos ares:

Caro Joe,  
É quarta-feira de manhã e ainda estamos vivos, mas temo que não por muito tempo. Perdemos nossa casa, nossos escritórios, a casa da minha mãe, carros e tudo mais que ganhamos, compramos e juntamos nos últimos vinte anos... Mas, pior de tudo, perdemos as nossas esperanças de que iremos sobreviver a este horror e de que seremos capazes de sair desse inferno<sup>13</sup>. (KUBERT, 1996, p.78)

Erving atua quase como um correspondente de guerra, ao relatar o que se passava com a sua família, os relatos que ouviam e os ataques que aconteciam na região. É por meio da troca de faxes que Erving Rustemagic tenta preservar sua sanidade, mas também buscar ajuda externa para tirar a família da cidade.

Sair de Sarajevo é quase uma operação de guerra. Isso considerando, que Erving Rustemagic tinha, antes da guerra, uma situação econômica favorável e muitos contatos internacionais e

---

<sup>12</sup> No original: "At this very moment the Serbian terrorists are holding barricades around here, in our neighborhood, shooting at anything that moves. We're missing food, medical supplies and everything else. The telephone communications are O.K., but we don't know for how long. All the shops are closed. All the ways out and in Sarajevo are blocked"

<sup>13</sup> No original: "Dear Joe, This is Wednesday morning, and we're still alive, but I'm afraid not very long. We lost our house, our offices, my mother's house, cars and everything else that we were earning, buying and collecting in the past twenty years...But, worst of all, we lost our hopes that we will survive this horror and that we will be ever able to get away from this hell".

influentes. Em uma conversa com o ministro Nijaz<sup>14</sup>, este diz que Erving tem muitos amigos que intercedem por ele de vários lugares do mundo: França, Bélgica, Suíça, Estados Unidos. (KUBERT, 1996, p. 87). Entre esses contatos estão o escritor Martin Lodewijk na Holanda, o cartunista Hermann em Bruxelas e Joe Kubert e sua esposa Muriel, em Nova Jersey, nos Estados Unidos, a quem os faxes de Erving são endereçados.

A troca de faxes é angustiante, já que Erving repete diversas vezes “ainda estamos vivos” e seus amigos, embora tentem fazer todo o possível para ajudá-lo, se vejam, muitas vezes, de mãos atadas, restando a eles apenas escrever palavras de incentivo e conforto.

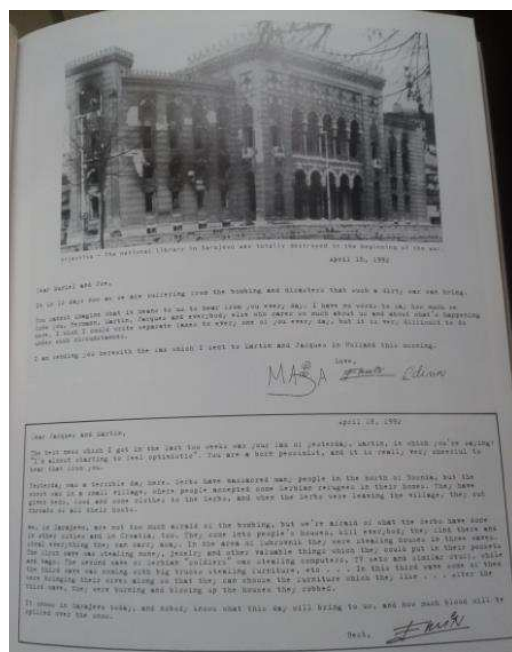


Figura 20 – Fax from Sarajevo, Joe Kubert (1996), p. 43

Outro aspecto asfixiante das mensagens é que elas mostram a percepção, de quem está no campo de batalha, da imobilidade das organizações internacionais e o aparente descaso com a região a despeito do enorme número de vítimas e de “um milhão e quinhentas mil granadas [que] explodiram na cidade de Sarajevo (três granadas para cada cidadão)” (KUBERT, 1996, p.141). Além disso, fica evidente o jogo de poder entre os que determinam quem deixa ou não o país e de como isso está relacionado à influência política e econômica de quem faz o pedido.

<sup>14</sup> Sobrenome e cargo completo não são informados.



Figura 21 – Fax from Sarajevo, Joe Kubert (1996), p. 26

Depois de muitas tentativas frustradas, inclusive correndo risco de vida, entre Dobrinja e Sarajevo, Erving consegue deixar o país usando uma credencial da imprensa e, meses depois, consegue tirar sua família da zona de guerra, ao obter a cidadania eslovena.

Joe Kubert estrutura o livro a partir dos faxes de Ervin. Os documentos, geralmente, abrem os capítulos e são seguidos pelo desenvolvimento das cenas, muitas delas, narradas na mensagem.

As semelhanças com algumas obras citadas nesse trabalho começam pelo título. Tanto Spiegelman como Kubert contam histórias de sobreviventes. E essa “coincidência” se torna ainda mais irônica, considerando as semelhanças entre as duas guerras relatadas. “Em 1945, nós dissemos ‘nunca mais’. Em 1992, nós esquecemos nossa promessa. Esse foi o ano que a guerra eclodiu em Sarajevo, Bósnia. O ano que o genocídio revisitou o planeta”<sup>15</sup>, diz a orelha do livro de Kubert.

Mas, há inúmeras diferenças e particularidades em Fax from Sarajevo. Assim como Spiegelman e, diferentemente de Satrapi e Sacco, Kubert não esteve no local da guerra, a não ser como turista anos antes. Ou, pelo menos, essa informação não está descrita na história.

Para desenhá-la, o quadrinista se baseia, como explicado na dedicatória do livro, em cerca de 120 fotos, enviadas por Ervin Rustemagic, de autoria do fotógrafo Karim Zaimovic, feitas em Sarajevo em março de 1995. Essa observação é importante, já que, ressalvado o estilo de Kubert, os desenhos da obra não são tão precisos e detalhados como se observa nos livros de Sacco. Além disso, Kubert se atém à família principal e seus conhecidos.

<sup>15</sup> No original: “In 1945, we told ‘never again’. In 1992, we forgot our promise. That was the year the war broke out in Sarajevo, Bosnia. The year that genocide revisited the planet”.

No começo da narrativa, quando as forças sérvias sequestram uma menina e matam seu pai (KUBERT, 1996, p.21), esses personagens não têm nome ou referências, o que gera no leitor a dúvida se eles são verídicos, fruto do relato de testemunhas que não souberam informar seus nomes, ou são exemplos genéricos do que, de fato, aconteceu. Ter um nome e um sobrenome não é uma garantia de que o personagem não possa ser fictício, mas permite que eles sejam checados, gerando uma maior sensação de veracidade.

O fato de Kubert não estar in loco também interfere na forma como ele mesmo é citado na história. O personagem de Kubert aparece poucas vezes: em uma cena em que está celebrando a páscoa judaica com a família (p.58), em uma cena em flashback da viagem que fez com a esposa ao país, antes da guerra (p.142) e outra em que tenta obter ajuda de uma organização judaica para retirar a família Rustemagic da Bósnia (p. 128). Também são mostrados faxes enviados por Kubert a Ervin, tentando estimulá-lo a manter o otimismo e narrando suas tentativas de mostrar à imprensa o que acontecia na zona de guerra.

As diferenças com os outros autores citados também estão presentes na forma da narrativa. Kubert é o único, por exemplo, que faz uso da cor. Em certos trechos há um grande contraste entre os faxes e fotos em preto e branco com páginas de cores vibrantes (pp. 43 e 44). Apesar de o colorido dar uma primeira impressão de se tratar de uma história mais “leve”, quase cartunesca, Kubert não poupa no realismo em algumas cenas em que mostra pessoas sendo feridas (p.123), embora seja sutil em outras, como na que descreve o estupro coletivo da personagem Samira (p. 103). Nesse quadro, os personagens são desenhados sem foco, em um ambiente escuro.



Figura 22 – Fax from Sarajevo, Joe Kubert (1996), p. 103



Outra característica de Kubert, que não passa despercebida é o destaque que ele dá a algumas palavras, por meio do uso do negrito. Will Eisner fala sobre isso em “Quadrinhos e arte sequencial”:

Dar destaque às palavras (...) acrescenta som e disciplina ao ouvido interior do leitor. Na verdade, está se pedindo ao leitor que complete (ou ‘ouça’) o som interiormente.

Este aspecto da ‘escrita’ é particularmente adaptável às histórias em quadrinhos. O ‘controle’ do ouvido do leitor é fundamental para que o sentido do diálogo se mantenha conforme as intenções do escritor. (EISNER, 1999, p. 124)

O tema da guerra, por si só, é uma das grandes semelhanças entre as obras analisadas. Kubert e Sacco chegam a retratar os mesmos lugares, embora com alguns anos de diferença. Uma das primeiras imagens que Sacco descreve de sua chegada a Sarajevo em “Uma história de Sarajevo” é, justamente, o hotel Holiday Inn, onde a família de Ervin Majestic se hospedou dois anos antes.

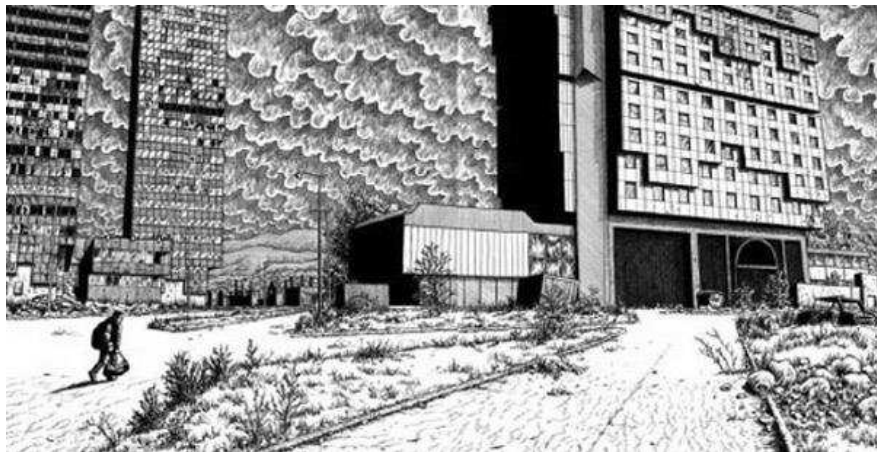


Figura 23 – Uma história de Sarajevo, Joe Sacco, pp. 12 e 13

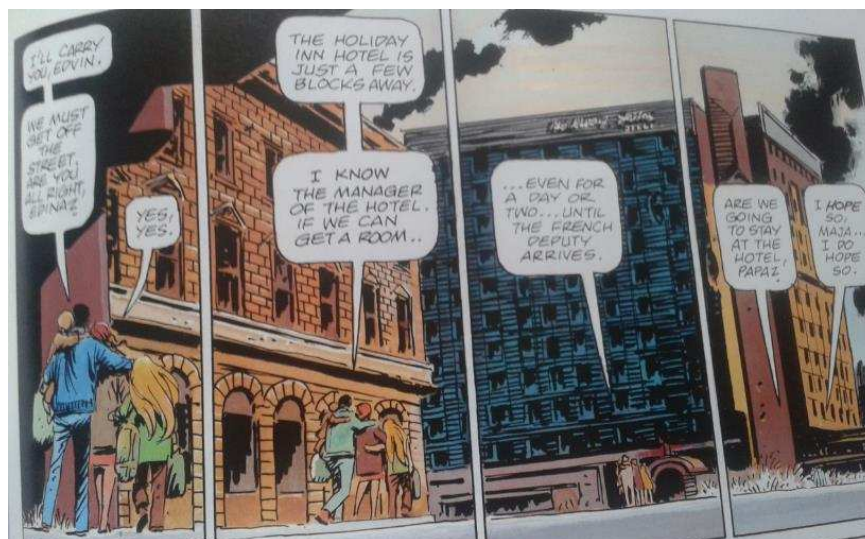


Figura 24 – Fax from Sarajevo, Joe Kubert (1996), p. 117

O humor também está presente na obra de Kubert, embora em poucos momentos. Especialmente, nos diálogos entre Ervin e Butzo, em que o protagonista sempre repete o bordão “se esses cigarros não te pegarem...”, cigarros feitos de chá ou batatas fritas sem batatas irão (p.48).

Como cita Aristides Dutra em sua tese, em *Fax from Sarajevo*, “o equilíbrio entre esses elementos é calculado de modo a conduzir a narrativa que, no fim das contas, tem seu enfoque muito mais no desenvolvimento do drama humano real de pessoas reais em uma situação limite que nos fatos históricos do conflito” (2003, p.88).

#### 4. NOVAS POSSIBILIDADES

Joe Sacco, como visto anteriormente, foi o criador do termo jornalismo em quadrinhos, mas não foi o pioneiro nesse gênero e nem é seu único representante. Na matéria “Os filhos de Joe Sacco”, publicada na Revista da Cultura em março de 2011, o quadrinista Augusto Paim lembra os exemplos de Joyce Brabner, autora de *Brought to Light*, de 1988 e de Didier Lefrève, Emmanuel Guibert e Frédéric Lemerrier, autores de *O fotógrafo*.

*Brought to Light* traz já em sua capa um subtítulo semelhante a uma manchete “30 anos de contrabando de drogas, venda de armas e operações secretas que roubaram a América e traíram a Constituição”<sup>16</sup> (DUTRA, 2003, p.77). O livro é dividido em duas graphic novels: *Shadowplay: The Secret Team* de Alan Moore, desenhado por Bill Sienkiewicz e *The Flashpoint: The LA Penca Bombing*, este sim escrito por Joyce Brabner, com desenhos de Tomas Yeates. Criada antes de o termo jornalismo em quadrinhos ser inventado por Sacco, *Brought to Light* é definida como “graphic docudrama”.

As características mais próximas do jornalismo cabem à *Flashpoint*, que mostra o envolvimento da CIA na morte de Eden Pastora, líder dos Contras<sup>17</sup>, em 1984, na Nicarágua, com base nas investigações do casal de jornalistas norte-americanos Martha Honey e Tony Avirgan.

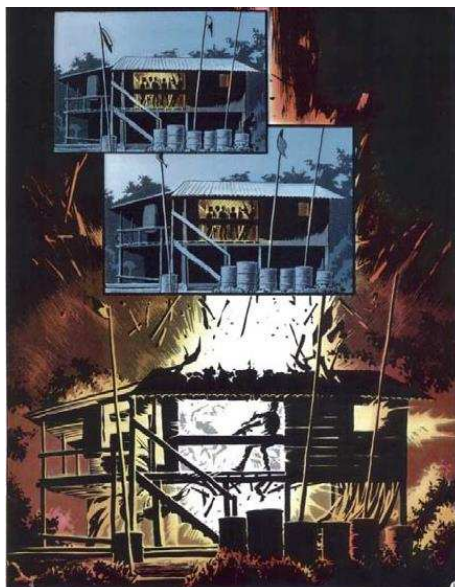


Figura 25 – *Flashpoint*, Joyce Brabner (1988), p. 16

<sup>16</sup> No original: “30 years of drug smuggling, arms deals and covert operations that robbed America and betrayed the Constitution”.

<sup>17</sup> Os Contras representam vários grupos insurgentes de oposição ao governo da Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN), no poder na Nicarágua desde a vitória da Revolução Sandinista, em 1979.

Já O Fotógrafo, publicado apenas em 2003, pela Editora Conrad em três volumes, é fruto de uma experiência de Didier Lefrève em 1986 em uma caravana dos Médicos sem Fronteiras no Afeganistão. A obra mostra aspectos da guerra do Afeganistão na década de 80, questões culturais e o trabalho da organização, misturando as fotografias em preto e branco de Lefrève com os quadrinhos de Guibert.

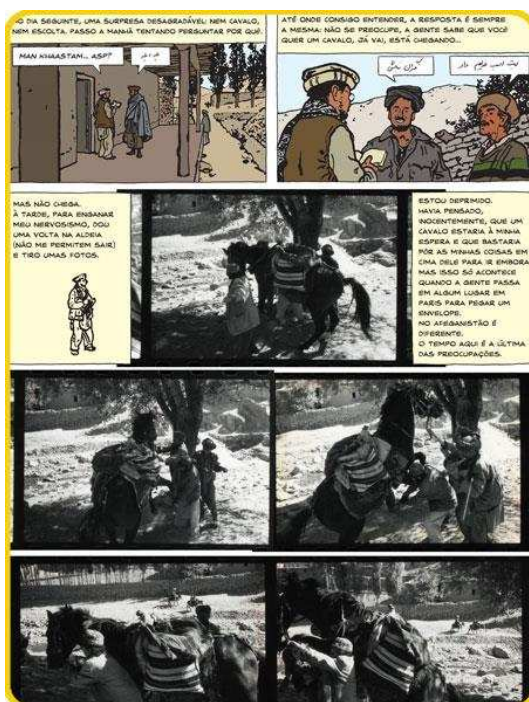


Figura 26 – O Fotógrafo, Didier Lefrève

Para Paim, estas são as principais referências históricas do jornalismo em quadrinhos. A jornalista Andrea Dip, autora da HQ Meninas em Jogo, que será analisada neste capítulo, também apontou O fotógrafo, como uma de suas principais referências na elaboração da HQ, em entrevista feita por e-mail para este trabalho<sup>18</sup>.

Embora não seja citada na reportagem de Paim, um exemplo de HQ recente que merece destaque é O Paraíso de Zahra, escrita por Amir Soltani e Khalil Bendib. A graphic novel conta a história da busca de uma viúva, Zahra, e seu filho mais velho, Hassan - que narra a história como se fosse um blog - pelo filho/irmão Mhedi, um estudante de 19 anos, desaparecido em um protesto contra as fraudes nas eleições na capital iraniana em 2009. A

<sup>18</sup> A entrevista completa está disponível no apêndice.



procura passa por hospitais, necrotérios e visitas diárias à prisão de Evin, contando com a ajuda de burocratas corruptos.



Figura 27 – O Paraíso de Zahra, Amir Soltani e Khalil Bendib (2012)

O título O Paraíso de Zahra faz alusão ao cemitério no sul de Teerã (em persa, Behesht-e Zahra), batizado com o nome da filha do Profeta Maomé, símbolo de pureza e graça. Acredita-se que os que são enterrados ali vão para o paraíso.

O nome da HQ também é uma referência à fotógrafa iraniana-canadense Zahra Kazemi, morta em julho de 2003. Ela cobria uma manifestação em frente à penitenciária de Evin quando foi detida, morrendo duas semanas depois em decorrência de possível tortura na prisão.

A webcomic foi traduzida para 13 línguas, antes mesmo de ser publicada na versão impressa e ganhou repercussão mundial. No Brasil, a HQ foi publicada pela editora Leya em 2012. O livro é acompanhado de um glossário que traz explicações sobre expressões árabes, as principais figuras políticas e religiosas do país. Em O Paraíso de Zahra, a primeira graphic novel de Khalil Bendib, as ilustrações possuem traço simples, limpo, com do lápis e da sombra, valorizando o preto e o branco.

É importante ressaltar, contudo, que O Paraíso de Zahra é uma obra ficcional. Ela foi baseada em depoimentos aos quais os autores tiveram acesso pela internet. Os autores vivem na Califórnia, nos Estados Unidos. Os desenhos da HQ também foram todos feitos a partir de referências na internet. Em lançamento do livro no Itaú Cultural, em São Paulo, Khalil explica o que os motivou a escrever a história:

Ficamos muito emocionados em 2009 quando vimos o que estava acontecendo nas ruas de Teerã. Vimos na internet uma mãe que havia perdido o filho de 19 anos, pessoas muito corajosas perguntando “onde está o meu voto?”, outras que saíam

para as ruas e documentavam o que estava acontecendo, como se assumissem o papel da imprensa. Precisávamos dar uma resposta rápida e fizemos a publicação simultânea à produção. O livro foi produzido em um ano e meio porque nosso propósito era sermos solidários para com aquelas pessoas (VERUNSCHK, 2012).

Os protestos de 2009 aconteceram após o anúncio da reeleição do presidente Mahmoud Ahmadinejad contra o candidato da oposição Mir Hossein Mousavi. Os manifestantes acusavam o governo de fraude, já que o resultado foi divulgado muito rápido. As manifestações foram violentamente reprimidas. O líder supremo iraniano, Ali Khamenei, deu ordens para que a milícia Basji atacasse a população nas ruas, provocando mortes, prisões e desaparecimentos.

Com a censura à imprensa, as redes sociais e a internet ganharam relevância na divulgação das informações. O vídeo da morte de Neda Agha-Soltan baleada em um protesto, se espalhou pelo mundo e se tornou um símbolo da luta do povo iraniano pela democracia.

O Paraíso de Zahra baseia sua narrativa em dezenas de histórias de familiares e amigos dos manifestantes, a maioria estudantes, que, após serem detidos na prisão de Ervin pela Guarda Revolucionária iraniana, desapareceram. Portanto, embora, seja uma obra de ficção, a HQ consegue explicar um pouco do que aconteceu no país.

A obra também ganha popularidade ao mostrar o cotidiano do povo iraniano e gerar empatia “seja pelo apelo jovem por liberdade, seja por detalhes como o trânsito caótico, a conversa do taxista ou o tráfico de poder tão conhecido de nações que enfrentam problemas com a corrupção” (VERUNSCHK, 2012). Outras cenas, contudo, como as de corpos de dissidentes enforcados e colocados em guindastes em praça pública, causam certo choque ao leitor. Essas imagens são equilibradas ao longo da obra por frases poéticas que transmitem o espírito de resistência de seus personagens.

A comparação com Persépolis de Marjane Satrapi é inevitável, já que a obra mostra o começo da revolução islâmica, enquanto O Paraíso de Zahra aborda a insatisfação com o regime 30 anos depois. A HQ de Amir e Khalil termina com uma lista de 16.901 nomes, o Memorial Omid, dos que foram executados durante o período da República Islâmica do Irã até então.

Mas passemos ao que Paim considera como os “Filhos de Sacco”. Na reportagem, o quadrinista cita diversos exemplos de obras do jornalismo em quadrinhos, como o grupo alemão Monogatari, fundado em 1999, que deu origem aos projetos Alltagsspionage, sobre Berlim, em 2011; Operation Lächerli, com reportagens sobre Basileia, na Suíça em 2004 e Cargo, em 2005, este feito por Jens Harder, um dos integrantes do Monogatari, em parceria com o Goethe- Institut de TelAviv, em Israel.

Há também as editoras Becco-Giallo da Itália e a Hill and Wang, dos Estados Unidos que publicam quadrinhos sobre a realidade, ou trabalhos isolados, como o livro comemorativo dos vinte anos da Radio France, *Le jour où...*, uma HQ que mostra vinte fatos importantes da história da humanidade. Mas, os exemplos mais significativos talvez sejam os sites Arch Comix do HQ-repórter norte-americano Dan Archer e o Cartoon Movement, do também norte-americano Matt Bors.

A página do Archcomix, criada em 2010, é “dedicada a expor talentos do jornalismo gráfico/não-ficcional em todo o mundo, do nível profissional aos mais básicos”<sup>19</sup>. Entre os trabalhos de Archer, destaca-se “O Golpe de Honduras: uma história gráfica”, de 2009.

Feita em parceria com Nikil Saval, tomando como base imagens das redes de televisão BBC, Telesur e do programa Democracy Now!, a reportagem em cores, de treze páginas, retrata o golpe que retirou o presidente Manuel Zelaya do poder e o envolvimento dos Estados Unidos na região. A HQ foi publicada em diversos meios em todo o mundo, como o site Alternet, o jornal britânico The Guardian e os sites indiano ExpressBuzz e brasileiro Opera Mundi.

A história começa com o refúgio de Zelaya na embaixada brasileira e é seguida por uma volta no tempo até as intervenções dos Estados Unidos na América Central no começo do século XX. Segue-se a narrativa das origens da crise econômica no país e culmina com o processo de deposição do presidente hondurenho. Em entrevista ao site Opera Mundi, Dan Archer e Nikil Saval explicaram o que os motivou a escrever sobre Honduras:

Nosso impulso veio de um sentimento de que, da forma como estava sendo tratada na mídia, a questão de Honduras estava sem contexto histórico. Nós dois estudamos outros temas relacionados à América Latina e sentimos que era imperativo discutir o golpe em termos de raízes históricas, e menos como uma questão constitucional ou de duração de mandato (AGUIAR, 2009).

---

<sup>19</sup> No original: “This page is dedicated to showcasing graphic journalism/non-fiction talents around the world, from the professional level to grass-roots”.

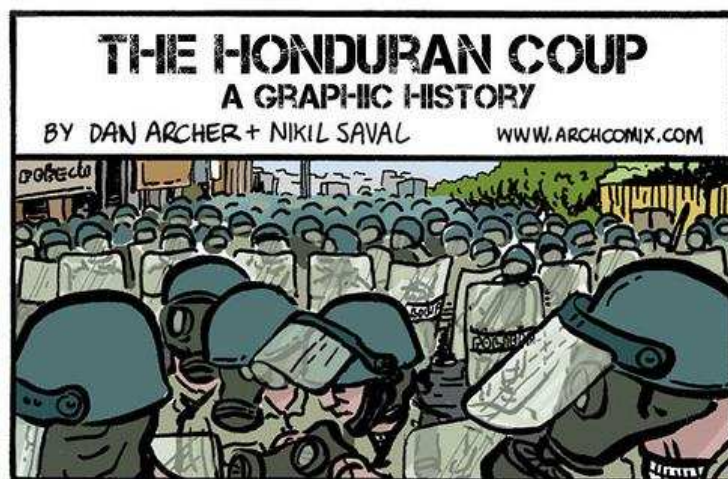


Figura 28 – O golpe de Honduras, Dan Archer (2009)

Archer também é autor de reportagens como *What a Whopper*, de 2008, sobre a exploração pela rede de restaurantes Burger King de imigrantes ilegais da América Central em campos de tomate da Flórida e *Borderland: Seven Stories as Told by Victims of Human Trafficking*<sup>20</sup>, de 2010, sobre tráfico de pessoas na Ucrânia, produzido em parceria com a instituição Olga Trusova junto com a Organização Internacional para Migração<sup>21</sup>. Um dos trabalhos mais recentes de Archer, realizado entre outubro de 2012 e maio de 2013, por meio de financiamento coletivo, aborda o tráfico de pessoas no Nepal. Em relação à escolha do país, Archer afirma que “as imagens têm um enorme potencial aqui para alcançar comunidades em risco com níveis literários baixos”<sup>22</sup> (ARCHER, 2012). Já em relação ao foco de seus trabalhos para os direitos humanos, o quadrinista afirma que a linguagem do jornalismo em quadrinhos é especialmente importante para relatar o tráfico de pessoas:

Por meu trabalho, eu espero chamar a atenção dos leitores para temas que eles poderiam negligenciar, se as mesmas histórias fossem apresentadas apenas em texto. O mesmo acontece com dispositivos e técnicas de narrativa visual: diferentemente do vídeo ou do fotojornalismo, os jornalistas de quadrinhos estão aptos para dar ao leitor uma perspectiva em primeira pessoa ao colocá-los em sua própria pele nos eventos que eles estão contando. Isso é especialmente importante no contexto do tráfico de pessoas, onde, muito frequentemente, os sobreviventes são apresentados com a terceira pessoa “outro” – tipicamente, jovens garotas com uma tarja preta nos olhos ou por meio de um filtro fotográfico granuloso. Eu quero que eles apresentem suas experiências sem recorrer a qualquer um desses clichês visuais<sup>23</sup> (ARCHER, 2012).

<sup>20</sup> Em tradução livre: *Que Whopper e Fronteira: sete histórias como contadas por vítimas do tráfico de pessoas*.

<sup>21</sup> International Organization for Migration, na sigla em inglês.

<sup>22</sup> No original: “I chose Nepal because visuals have huge potential here to reach at-risk communities with low literacy levels”.

<sup>23</sup> No original: “Through my work I hope to draw reader attention to subjects that they might overlook, if the same stories were presented in text alone. The same goes for the devices and techniques of visual storytelling: as

Outro “filho de Joe Sacco”, é o norte-americano Matt Bors. Ele começou fazendo charges em fevereiro de 2003 para um jornal universitário no Instituto de Arte de Pittsburg, onde estudava design gráfico. Seus trabalhos já foram publicados em jornais como o The Los Angeles Times. Seu primeiro romance gráfico foi *War is boring*<sup>24</sup>, publicado em 2010, em colaboração com o correspondente de guerra David Axe, que cobriu diversos conflitos: Iraque, Líbano, Afeganistão, Timor Leste, Somália e Chade. No livro, ele mostra um pouco dessas guerras e como elas afetam sua vida pessoal.

Em agosto de 2010, Bors embarcou em uma viagem para o Afeganistão, de onde fez reportagens para o site Cartoon Movement, do qual é editor de jornalismo em quadrinhos. O Cartoon Movement é uma plataforma de publicação de charges e jornalismo em quadrinhos de autores de todo o mundo.

O próprio Augusto Paim tem seu trabalho “Inside the favelas”<sup>25</sup>, publicado em inglês neste site. Em 2010, Augusto Paim já havia publicado uma reportagem em quadrinhos para a revista Continuum, do Itaú Cultural, sobre o time Esporte Clube Juventude, de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul. Ou seja, ele mesmo é um “filho de Joe Sacco”.

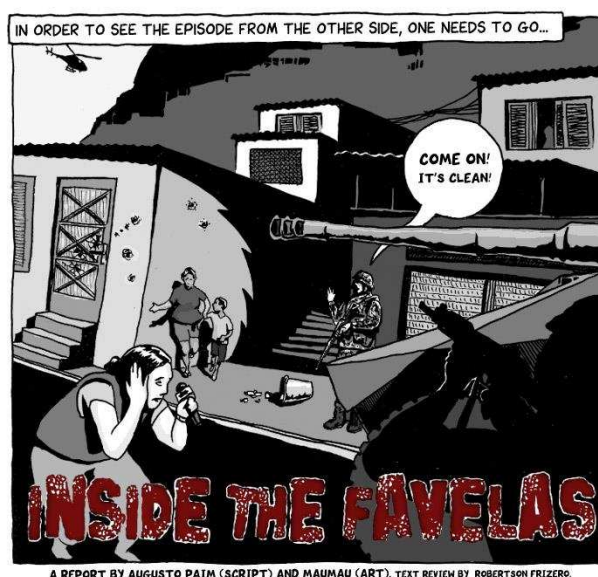


Figura 29 – Inside the Favelas, Augusto Paim (2011), p. 2

opposed to video or photojournalism, comics journalists are able to give the reader a first person perspective by putting them in their shoes on the events that they are reporting. This is especially important in the context of human trafficking, where all too often the survivors are shown as the third person “other” – typically young girls with their eyes blacked out, or shown through grainy night vision photography. I wanted them to present their experience without resorting to any of those visual clichés”.

<sup>24</sup> A guerra é chata, em tradução livre.

<sup>25</sup> Dentro das favelas, em tradução livre.

Na reportagem, Paim e Mau Mau mostram a história de favelas, anteriormente dominadas pelo tráfico, que receberam Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs) em 2010 e 2011. Eles passaram uma semana visitando 15 favelas do Rio de Janeiro e colhendo depoimentos de moradores.

A história, em PB, com alguns destaques coloridos é dividida em duas partes. Começa com uma apresentação do que foi a pacificação, com uma linguagem voltada para o público externo, explicando, por exemplo, o que significa o termo “favela” e contando, como a mídia, estava retratando a operação: “como uma luta entre policiais bons e traficantes maus” (PAIM, MAU MAU, 2011, p.1).

Paim e Mau Mau explicam o surgimento das milícias, apontam o abuso de poder pela polícia em determinadas situações, a vida na comunidade, as vantagens e desvantagens da pacificação, o turismo nas favelas, por meio de relatos de moradores do Morro da Providência, Favela do Sapo, Morro do Alemão e Santa Marta, todos com alguma relação cultural com o lugar onde moram. A segunda parte mostra um episódio de tensão em uma terceira visita ao Complexo da Maré.

Paim cita em “Os filhos de Joe Sacco”, outros exemplos do espaço que o jornalismo em quadrinhos tem na imprensa brasileira:

Em 2007, o jornal baiano A Tarde publicou uma reportagem em quadrinhos de 30 páginas sobre a história do movimento estudantil da Bahia. Nesse mesmo ano, uma edição da Folha de S. Paulo apresentava uma reportagem de Joe Sacco feita no Iraque. Em 2009, o jornal Correio Braziliense veiculou uma reportagem em quadrinhos sobre o tráfico e o consumo de crack em uma favela de Porto Alegre. Um ano depois, a Folha de S. Paulo enviou um jornalista para cobrir o festival de quadrinhos de Angoulême na França e o relato foi feito em quadrinhos. Também em 2010, a revista Caros Amigos publicou uma reportagem em quadrinhos na Bolívia (PAIM, 2011, pp. 23 e 24).

Além da HQ de Paim, o tema das favelas também aparece em uma iniciativa do Jornal Extra. Em 24 de novembro de 2011, para lembrar o primeiro ano da pacificação do Complexo do Alemão e da Vila Cruzeiro, o jornal carioca produziu um suplemento em cores de 16 páginas, intitulado “O fim – o dia em que a bandidagem do Rio perdeu a fama de valente”. A capa da edição do mesmo dia foi publicada em quadrinhos e também foi publicado um vídeo no site do veículo sobre a HQ.





Figuras 30 e 31 – Capa do jornal Extra, de 24 de novembro de 2014. Capa do suplemento em quadrinhos, de Allan Alex.

A reportagem em quadrinhos, coordenada por Vinicius Mitchell, foi feita por Antero Gomes, Bruno Rohde e Carolina Heringer, o roteiro é de João Arruda e a arte, do quadrinista Allan Alex (“Cabeleira”). O projeto contou ainda com a consultoria de Aristides Dutra, mestre em jornalismo em quadrinhos pela UFRJ. A própria HQ, na seção “Agora é outra história”, detalha que a realização da HQ levou 47 dias e envolveu 13 pessoas, 89 entrevistas e 257 fotos.

A parte “Agora é outra história”, que dá início à narração dos acontecimentos que levaram à chegada das UPPs às duas comunidades, é antecedida pela seção “Alemão: nós contamos assim”, que mostra três capas do jornal no ano anterior com reportagens tradicionais sobre a pacificação.

A operação militar no Complexo do Alemão aconteceu em resposta a diversos ataques na capital fluminense que incluíram tiros contra viaturas policiais e estabelecimentos comerciais e carros queimados. As ordens dos ataques partiram do interior dos complexos do Alemão e Penha em represálias contra a implantação das UPPs e a transferência de líderes de facções criminosas para presídios federais fora do Rio de Janeiro. A invasão em si do Complexo, que contou com a participação dos militares, repercutiu em todo o mundo, em parte, devido à fuga

de centenas de bandidos do Alemão para a Vila Cruzeiro, imagem que aparece na capa da HQ.

“O fim – o dia em que a bandidagem do Rio perdeu a fama de valente” mostra um pouco sobre os ataques à cidade, conta como foi a operação de pacificação, mostrando inclusive a preocupação das polícias militar e civil pelos louros da invasão, de forma um pouco heroica, desconsiderando relatos de moradores sobre abusos policiais durante a ação. A HQ termina com a favela de volta à normalidade e alguns moradores fazendo churrasco.

Um dos exemplos mais recentes da utilização de quadrinhos na imprensa brasileira foi a publicação de “Histórias (do Penta) em quadrinhos”, pelo site do jornal O Estado de S. Paulo, por ocasião da Copa do Mundo de futebol, realizada no país. As HQs, feitas pelos designers Eduardo Asta e Rubens Paiva, mostram passagens envolvendo craques da seleção nas campanhas vitoriosas de 1958, 62, 70, 94 e 2002.

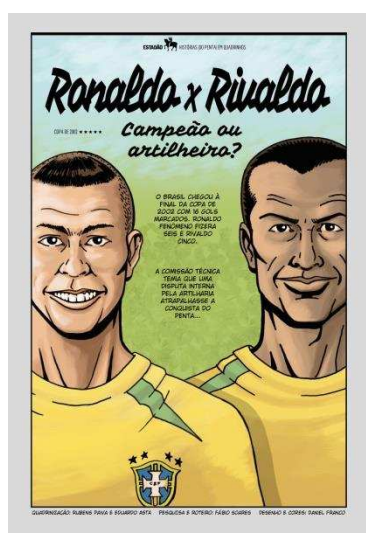


Figura 32 – Histórias do Penta, Eduardo Asta e Rubens Paiva (2014)

A Copa do Mundo também foi o gancho para a publicação da HQ “Meninas em jogo” pela agência de reportagem e jornalismo investigativo Pública, como será visto com mais detalhes a seguir.

#### 4.1 - Meninas em jogo

A partir de denúncias de que meninas estavam sendo aliciadas em alguns municípios do Ceará para exploração sexual na capital do estado durante a Copa do Mundo, a repórter da agência Pública Andrea Dip e o quadrinista Alexandre de Maio partiram para Fortaleza, Canoa



Quebrada e São Gonçalo do Amarante (CE) para apurar as denúncias de prostituição. O trabalho foi possível depois da obtenção pela agência do prêmio Tim Lopes de Jornalismo realizado pela ANDI, que permitiu o financiamento da viagem ao longo de três meses.



Figura 33 – Abertura do capítulo 2 de Meninas em jogo, de Andrea Dip e De Maio (2014)

Segundo Andrea Dip, em entrevista realizada pela autora deste trabalho, fazer uma reportagem em quadrinhos era um “sonho” entre os profissionais da agência, que já haviam experimentado os quadrinhos, em dezembro de 2013, para ilustrar a reportagem “Como um sonho ruim”, que trata do vazamento de fotos íntimas de adolescentes na internet. Sobre os motivos para a escolha de fazer a reportagem Meninas em Jogo em HQ, ela explica:

O tema da exploração sexual é muito complexo e já foi muito abordado pela imprensa. Fazer em quadrinhos nos permitiu ambientar e contextualizar sem expor as meninas, inovar no formato e na linguagem e trazer essa realidade para perto do leitor (...) Outra grande preocupação era o de fazer uma reportagem profunda, de forma que a novidade não se perdesse no formato mas que, como jornalismo investigativo, trouxesse informações relevantes. Nesse sentido, tivemos o mesmo cuidado que teríamos em uma reportagem de fôlego. (DIP, 2014)

“Meninas em jogo” é uma HQ, em cores, de 80 páginas, dividida em cinco capítulos. Para preservar a identidade dos personagens, especialmente das meninas que são aliciadas, os rostos foram alterados. A história começa com um prólogo em quadrinhos que conta o processo de decisão pelo formato e a origem da pauta. Como a obra de muitos autores citados neste trabalho, na HQ da Pública, Andrea Dip e De Maio também aparecem na história em quadrinhos como personagens.

O primeiro capítulo “Quem é quem no jogo”, explica qual o caminho de uma denúncia de exploração sexual. As primeiras páginas são dedicadas a mostrar essas formas de denúncia, além de trazer dados sobre a exploração sexual no Nordeste. O capítulo mostra também a participação de estrangeiros nas redes de prostituição.



Figura 34 - Meninas em jogo, de Andrea Dip e De Maio (2014), capítulo 1

O segundo capítulo, com o mesmo nome da HQ, “Meninas em jogo”, traz depoimentos de duas meninas que estavam em um abrigo para a proteção de vítimas de tráfico de pessoas para a exploração sexual ligado à prefeitura de Fortaleza, sobre como elas foram levadas à prostituição.

O terceiro capítulo, “Ataque e Defesa” começa com uma entrevista com a “única delegada da única delegacia” de combate à exploração da criança e do adolescente de todo o estado do Ceará e as dificuldades posteriores de encontrar estatísticas sobre as denúncias e seus encaminhamentos no estado, bem como a falta de preparação dos órgãos públicos sobre como

agir durante a Copa do Mundo. O capítulo quatro “A partida já começou”, mais curto, aponta dados sobre o tráfico de pessoas interna e externamente.

O quinto e último capítulo da HQ, chamado “Aos 45 do segundo tempo”, começa em São Gonçalo do Amarante, onde foi construído o terminal portuário Pecém, gerando também um aumento da exploração sexual. Depois de conversar com algumas prostitutas, que confirmam as informações de tráfico interno, os repórteres seguem para Canoa Quebrada. Na cidade a falta de estrutura dos órgãos fiscalizadores se repete. O conselho tutelar mais próximo fica a 14 km de distância. A narrativa termina com uma imagem de 165 crianças e adolescentes, que, segundo dados de 2002 da Associação Brasileira Multiprofissional de Proteção à Infância e à Adolescência (Abrapia), é o número de jovens que sofre abuso sexual por dia no Brasil.

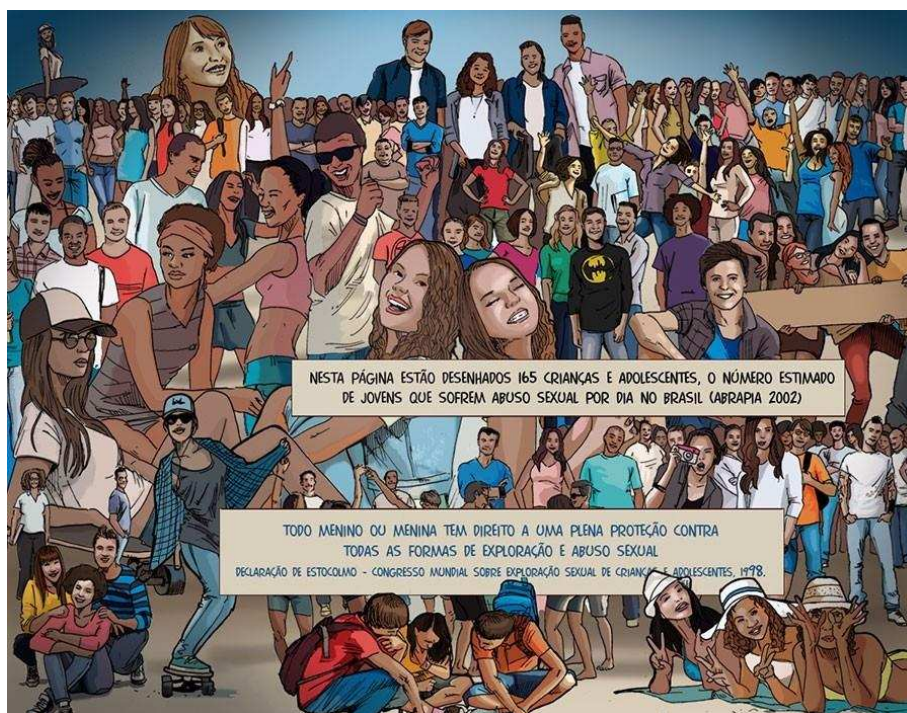


Figura 35 - Meninas em jogo, de Andrea Dip e De Maio (2014), capítulo 5

A HQ não se foca na história de apenas um personagem ou de um núcleo como é o caso de Fax from Sarajevo ou Maus, se aproximando mais do estilo de Joe Sacco, ao mostrar o caminho da reportagem e as diversas pessoas entrevistadas para compor a história.

“Meninas em jogo” é cortada o tempo todo por dados de instituições oficiais e organizações sobre a prostituição e o tráfico de pessoas e observa-se também que não há presença de humor ou ironia, aproximando a narrativa, neste sentido, de uma reportagem tradicional. Outra diferença é que, embora seja uma reportagem longa, de 80 páginas, é muito menor que as



obras discutidas no capítulo 2, se aproximando mais, neste aspecto, de autores como Paim, Archer e Bors.

A HQ traz ainda um making of da reportagem. Nele, Andrea Dip conta que a reportagem em quadrinhos, a princípio, parecia uma “ideia maluca” e aponta algumas diferenças do processo de produção da reportagem tradicional e a feita em quadrinhos:

A narração em quadrinhos traz alguns recursos novos. Permite, por exemplo, que o leitor acompanhe o processo da reportagem enquanto ela é feita, o repórter está em cena, pesquisando, entrevistando, e muitas vezes dando com os burros n'água também, e o leitor está ali, descobrindo junto. É uma forma que considero muito honesta e ao mesmo tempo subversiva de fazer jornalismo. Mas traz alguns desafios. Pessoalmente, tive de me acostumar com a ideia de me ver personagem, achei essa exposição bem estranha no começo! “Preciso mesmo aparecer aqui?” o De Maio ria e me provocava: “Você já leu um cara chamado Joe Sacco?”. O próprio processo de reportagem é diferente em quadrinhos. Em uma reportagem escrita, você pesquisa, vai a campo, faz entrevistas, volta para a redação, transcreve tudo, lê e depois escreve: campo, aspas, dados. Com quadrinhos o processo se parece mais com um roteiro de filme que precisa ser criado ao longo da investigação (DIP, 2014).

Em entrevista, Dip avalia como positiva a experiência em quadrinhos, afirmando que tanto outros repórteres tradicionais em campo como as fontes foram muito receptivas à ideia e que a HQ foi uma das mais “compartilhadas e curtidas da história da Pública”, além de ter sido republicada em diversos veículos de comunicação dentro e fora do Brasil, como no site BuzzFeed, voltado para o público jovem.

Dan Archer tem opinião semelhante. Para ele, “os quadrinhos estão abrindo os olhos das redações para quem quer revigorar as suas formas de oferecer notícias, atraindo assim uma audiência mais jovem e apresentando histórias jornalísticas de um novo ângulo”. (PAIM, 2011, p. 24).

Andrea Dip revela ainda que a agência tem a intenção de fazer novas reportagens usando o formato dos quadrinhos. Ao que tudo indica, se depender da Pública o legado de Joe Sacco e de outros autores pioneiros não vai se perder.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao questionar as obras que Scott McCloud considera como as pioneiras dos quadrinhos, Santiago García faz uma paráfrase da definição de arte de Dino Formaggio, “arte é tudo aquilo a que os homens chamam de arte”, para dizer que nem tudo são quadrinhos. É provável que, se mostrássemos uma reportagem em quadrinhos para um leitor comum e perguntássemos se aquilo é jornalismo, ele respondesse: “não, é uma história em quadrinhos”, até porque a inserção das reportagens em quadrinhos na imprensa tradicional ainda é esporádica.

Da mesma forma como não se pode chamar de quadrinho o que é, na verdade, um protoquadrinho, não se pode chamar uma reportagem em quadrinhos apenas de jornalismo. Talvez seja por isso que a origem do jornalismo em quadrinhos (JQ) é atribuída a Joe Sacco, que criou um termo para defini-lo. O JQ absorve as potencialidades da linguagem dos quadrinhos.

Para ser bem sucedida como reportagem em quadrinhos, a história deve se apoiar tanto nos elementos essenciais do jornalismo, como boa apuração e relevância social, quanto nos elementos fundamentais dos quadrinhos: o espaço entre os quadros, a integração entre texto e imagem para que o texto não seja apenas uma legenda do desenho, entre outros.

Em um hipotético encontro em que García e McCloud discutissem o que é jornalismo em quadrinhos, McCloud defenderia a inclusão de obras como *O Paraíso de Zahra* - que possui uma ficção muito semelhante à realidade, como forma de driblar a ditadura - ou *Persépolis* no caldeirão do jornalismo em quadrinhos, enquanto García limitaria o gênero ao campo do real e da objetividade?

É possível que Santiago García levasse vantagem novamente, já que nem todas as obras apresentadas neste trabalho são jornalismo em quadrinhos, embora tragam alguns elementos do jornalismo para as HQs e tenham contribuído para seu desenvolvimento.

A subjetividade das imagens no jornalismo em quadrinhos tem sido alvo de críticas. No entanto, como Joe Sacco defende, os fatos e a subjetividade não são mutuamente excludentes e é preferível mostrar ao leitor que o jornalismo é feito por pessoas, com diferentes visões de mundo. Além disso, o JQ também se baseia em dados e entrevistas, como no jornalismo tradicional.

É fundamental ressaltar a importância do jornalismo em quadrinhos para a discussão de fatos relevantes que nem sempre são abordados pela grande mídia. Assim como o movimento

underground, nos anos 60 e 70, que abriu espaço para temas sensíveis como aborto, homossexualidade, violência sexual, drogas etc., o JQ põe “o dedo na ferida” do jornalismo tradicional, abordando questões muitas vezes marginalizadas pela mídia mainstream, como o tráfico de pessoas, a questão palestina, as guerras, a pacificação das favelas, entre outros, mostrando as pessoas e as histórias de vida por trás das notícias e humanizando os números e as estatísticas.

Como observou Rocco Versaci, citado neste trabalho, o jornalismo em quadrinhos tem uma “sinceridade superior às dos meios convencionais, já que a marginalidade do meio lhe permite transmitir verdades silenciadas ou manipuladas por interesses econômicos na imprensa geral”. Tanto o jornalismo em quadrinhos quanto o próprio jornalismo estão em uma fase de experimentação em relação ao futuro e as novas possibilidades oferecidas pelos recursos tecnológicos. O que irá se consolidar no jornalismo? E no jornalismo em quadrinhos? Uma linguagem mais emocional, com uma profusão de detalhes e variada disposição de planos como nos quadrinhos de Joe Sacco ou uma linguagem mais tradicional dos quadrinhos, que ressalta a dinâmica do requadro, como no ficcional O Paraíso de Zahra?

Surgirão novas autobiografias que terão, como plano de fundo, fatos históricos e informações sobre diversas sociedades? Ou o jornalismo em quadrinhos será, cada vez mais, incorporado pelas redações dos grandes jornais diários, como é o caso do jornal Extra e do trabalho de Allan Alex? Se entre os jornalistas tradicionais existe a inquietação sobre qual será o futuro do jornalismo, no campo da HQ não seria diferente.

Ciente das limitações desse trabalho, ressaltamos que foi analisada apenas uma pequena parte da complexa área que envolve os estudos de jornalismo e comunicação. Ainda há muito a ser pesquisado, estudado e interpretado para melhor compreensão desse novo gênero.

O que se pode arriscar prever é que a internet terá um papel cada vez maior na difusão dos quadrinhos, como se pode depreender a partir dos exemplos do Cartoon Movement, Archcomix e até mesmo de Meninas em Jogo, publicado online. Outros exemplos como o trabalho não-jornalístico de Scott McCloud, The Right Number, bem como experimentações do cartunista Dan Archer, que já inclui vídeos e hiperlinks em suas HQs na internet, indicam novas possibilidades da linguagem dos quadrinhos online.

Em uma época em que o jornalismo tradicional busca definir seu futuro, o JQ demonstra ainda sua importância no sentido de atrair o público leitor. A internet ganha cada vez mais espaço na sociedade e, conseqüentemente, no jornalismo e mostra-se como o local ideal para o surgimento e a popularização (especialmente por meio das redes sociais) de quadrinhos dedicados a histórias reais e jornalísticas.

Pelo exposto nesse trabalho, concluímos que apesar da multiplicidade de exemplos de reportagens em quadrinhos mais recentes, o jornalismo em quadrinhos - dadas as características de sua produção, que demandam maior tempo e o torna menos compatível com o modelo da imprensa tradicional diária - não pretende ser o futuro do jornalismo, mas quer deixar sua marca no jornalismo do futuro.

Para o jornalista italiano Carlo Gubitosa, citado por Augusto Paim, “nós não temos como imaginar no que o JQ vai se transformar nos próximos cinco anos, e isso é parte de nosso entusiasmo: nós nos sentimos como pioneiros em uma nova fronteira, olhando para o horizonte” (apud PAIM, 2011, p.24). Gubitosa deu essa declaração há três anos e ainda estamos olhando para o horizonte. A história (em quadrinhos?) mostrará o caminho do jornalismo em quadrinhos.

## REFERÊNCIAS

- AMBROSIA. **O Paraíso de Zahra**. 3 de maio de 2012. Disponível em: <http://ambrosia.virgula.uol.com.br/o-paraíso-de-zahra/> Acesso em: 24 de outubro de 2014.
- AGUIAR, Pedro. **Golpe em Honduras é recontado em história em quadrinhos**. Opera Mundi. 22 de outubro de 2009. Disponível em: <http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/1696/conteudo+opera.shtml> Acesso em: 13 de outubro de 2014.
- ARAGÃO, Octavio. O riso em rede: a conjunção disjuntiva nas charges impressas e eletrônicas. In: \_\_\_\_\_. **Os quadrinhos na era digital: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2013. Pp. 109-121
- ARCHER, Dan. **Using illustrated reportage to cover human trafficking in Nepal's brick kilns**. Poynter.org. 12 de dezembro de 2012. Disponível em: <http://www.poynter.org/how-tos/newsgathering-storytelling/visual-voice/198095/using-illustrated-reportage-to-cover-human-trafficking-in-nepals-brick-kilns/> Acesso em: 13 de outubro de 2014.
- ASSIS, Érico. **Webcomic sobre revolução no Irã terá versão em português**. Omelete. 22 de março de 2010. Disponível em: <http://omelete.uol.com.br/quadrinhos/webcomic-sobre-revolucao-no-ira-tera-versao-em-portugues/#.VFJNrPnF-24> Acesso em: 15 de novembro de 2014.
- BENDIB, Khalil; SOLTANI, Amir. **O Paraíso de Zahra**. Editora Leya, 2012.
- BRASIL 247. **Itaú cultural recebe autores da renomada HQ O Paraíso de Zahra**. 31 de maio de 2012. Disponível em: <http://www.brasil247.com/pt/247/sp247/62471/Ita%C3%BA-Cultural-recebe-autores-da-renomada-HQ-O-Para%C3%ADso-de-Zahra.htm> Acesso em: 15 de novembro de 2014.
- CORRÊA, Victor; SANTOS, Roberto Elísio dos; TOMÉ, Marcel Luiz. As webcomics brasileiras. In: \_\_\_\_\_. **Os quadrinhos na era digital: HQtrônicas, webcomics e cultura participativa**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2013. Pp. 35-49
- DEZAN, Anderson. Força de Pacificação no Alemão completa um ano. **Último Segundo**. Rio de Janeiro, 28 de novembro de 2011. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/rj/forca-de-pacificacao-no-complexo-do-alemao-completa-1-ano/n1597387819003.html> Acesso em: 28 de outubro de 2014
- DIP, Andrea; MAIO, De. **Meninas em Jogo**. 2014. Disponível em: <http://apublica.org/2014/05/hq-meninas-em-jogo/> Acesso em: 27 de outubro de 2014.
- DUTRA, Antônio Aristide Corrêa. **Jornalismo em quadrinhos: a linguagem quadrinística como suporte para reportagens na obra de Joe Sacco e outros autores**. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2003



EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FANTAGRAPHIC BOOKS. **Artist Bio - Joe Sacco**. Disponível em:

[http://www.fantagraphics.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=267&Itemid=82](http://www.fantagraphics.com/index.php?option=com_content&task=view&id=267&Itemid=82) Acesso em: 28 de outubro de 2014.

FEIJÓ, Mário. **Quadrinhos em ação. Um século de história**. São Paulo: Moderna, 1997.

FOLHA DE S. PAULO. Guerra na Síria provocou mais de 191 mil mortes afirma ONU. 22 de agosto de 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2014/08/1504232-guerra-na-siria-provocou-mais-de-191-mil-mortes-afirma-onu.shtml> Acesso em: 27 de outubro de 2014.

G1. **Israelenses e palestinos acertam cessar-fogo duradouro em Gaza**. 26 de agosto de 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/08/hamas-diz-que-israelenses-e-palestinos-acertaram-tregua-em-gaza.html> Acesso em: 27 de outubro de 2014.

GARCÍA, Santiago. **A novela gráfica**. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2012.

GLEASON, Alan. **Keiji Nakazawa Interview**. The Comics Journal. Outubro de 2003.

Disponível em: <http://www.tcj.com/keiji-nakazawa-interview/> Acesso em: 15 de novembro de 2014.

GOETHE-INSTITUT. **Quadrinhos autorais**. Disponível em:

<http://www.goethe.de/kue/lit/prj/com/cfc/cfh/ptindex.htm> Acesso em: 11 de outubro de 2014.

GUIA DOS QUADRINHOS. **Joe Kubert**. Disponível em:

<http://www.guiadosquadrinhos.com/artista/joe-kubert/217> Acesso em: 28 de outubro de 2014.

HUYSEN, Andreas. **En busca del futuro perdido**. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.

JSK. **Dan Archer: Never underestimate the power of collaboration**. 09 de dezembro de 2013. Disponível em <http://knight.stanford.edu/news-notes/2013/dan-archer-never-underestimate-the-power-of-collaboration/> Acesso em: 11 de outubro de 2014.

JUNIOR PEREIRA, Luiz Costa. **A apuração da notícia. Método de investigação na imprensa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

KUBERT, Joe. **Fax from Sarajevo**. Dark Horse Books, 1996.

LACAPRA, D. **Twas the night before Christmas. Art Spiegelman's Maus**. In: \_\_\_\_\_. History and memory of Auschwitz. Ithaca: Cornell University Press, 1998.

LAMBIK COMICLOPEDIA. **Art Spiegelman**. Disponível em:

<http://www.lambiek.net/artists/s/spiegelman.htm> Acesso em: 10 de outubro de 2014.

MAUMAU; PAIM, Augusto. **Inside the favela**. Disponível em:

<http://www.cartoonmovement.com/comic/18> Acesso em: 27 de outubro de 2014.

MATT BORS. **About**. Disponível em: <http://www.mattbors.com/about/> Acesso em: 16 de outubro de 2014.

MCCLLOUD, Scott. **Understanding Comics. The invisible art**. New York: Paradox Press, 1993.

MEDEIROS, Jotabê. **Morre autor de Gen Pés Descalços**. O Estado de S. Paulo. São Paulo. 26 de dezembro de 2012. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,morre-autor-de-gen-pes-descalcos-imp-977718> Acesso em: 22 de outubro de 2014.

MEIRELES, Maurício Ribeiro. **Jornalismo é arte: do new journalism à reportagem em quadrinhos**. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2011.

NAVEGA, Telio. **A ocupação do Complexo do Alemão em quadrinhos**. O Globo. Gibizada. 24 de novembro de 2011. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/gibizada/posts/2011/11/24/a-ocupacao-do-complexo-do-alemao-em-quadrinhos-418259.asp> Acesso em: 15 de novembro de 2014

O ESTADO DE S. PAULO. **Histórias do penta**. 2014. Disponível em: <http://infograficos.estadao.com.br/public/esportes/historias-do-penta/index.html> Acesso em: 20 de outubro de 2014.

O GRITO. **Uma HQ sobre a pacificação do Complexo do Alemão**. 24 de novembro de 2011. Disponível em: <http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/jazzmetal/2011/11/24/uma-hq-sobre-a-pacificacao-das-favelas-do-rio/> Acesso em: 15 de novembro de 2014.

PAIM, Augusto. **Os filhos de Joe Sacco**. Revista da Cultura. 2011. Pp. 22-24. Disponível em: [http://www.revistadacultura.com.br/Libraries/Edi%C3%A7%C3%B5es\\_em\\_PDF/revista\\_cultura\\_site\\_44.sflb.ashx](http://www.revistadacultura.com.br/Libraries/Edi%C3%A7%C3%B5es_em_PDF/revista_cultura_site_44.sflb.ashx) Acesso em: 27 de outubro de 2014.

PEN AMERICAN. **Conversation: Art Spiegelman & Marjane Satrapi**. Disponível em: <http://www.pen.org/audio/conversation-art-spiegelman-marjane-satrapi> Acesso em 29 de setembro de 2014.

PROJETO PILOTO- JORNALISMO EM QUADRINHOS. YouTube. 12 de abril de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rTc1iTijkGE> Acesso em: 27 de outubro de 2014.

PROGRAMA AVANÇADO DE CULTURA CONTEMPORÂNEA. **Ocupação do Alemão, ano um. 24 de novembro de 2011**. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/ocupacao-do-alemao-ano-um/> Acesso em: 15 de novembro de 2014.

RIEFF, David. **Bosnia Beyond Words**. The New York Times. 18 de outubro de 2000. Disponível em: <http://www.nytimes.com/books/00/12/24/reviews/001224.24riefft.html> Acesso em: 27 de outubro de 2014

SABIN, Roger. Interview with Art Spiegelman. In: WITEK, Joseph (Ed.). **Art Spiegelman. Conversations**. Jackson: University Press of Mississippi, 2007 [1989], p.95-121.

SACCO, Joe. **Journalism**. New York: Metropolitan Books, 2012

\_\_\_\_\_. **Gorazde: área de risco**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005

\_\_\_\_\_. **Notas sobre Gaza**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010

\_\_\_\_\_. **Palestina: na faixa de Gaza**. São Paulo: Conrad do Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_. **Palestina: uma nação ocupada**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_. **Uma história de Sarajevo**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

SATRAPI, Marjane. **Persépolis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SPIEGELMAN, Art. **Maus: a história de um sobrevivente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

STAROBINAS, Marcelo. **Desenhos atraem o leitor para questões sociais**. Folha de S. Paulo. São Paulo. 29 de novembro de 2001. Disponível em: [www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft2904200107.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft2904200107.htm) Acesso em: 15 de novembro de 2014.

TOSCANO, Igor. **O Paraíso de Zahra**. Universo HQ. 23 de março de 2012. Disponível em: <http://www.universohq.com/reviews/paraíso-zahra/> Acesso em: 15 de novembro de 2014.

TULLY, Annie. **An interview with Marjane Satrapi**. Outubro de 2004. Disponível em: [http://www.bookslut.com/features/2004\\_10\\_003261.php](http://www.bookslut.com/features/2004_10_003261.php) Acesso em: 27 de outubro de 2014.

UNIVERSO HQ. **Um retrato fiel do mercado**. 3 de março de 2001. Disponível em: <http://www.universohq.com/entrevistas/um-retrato-fiel-mercado/4/> Acesso em: 28 de outubro de 2014.

VIANA, Nildo. **Quadrinhos e crítica social. O universo ficcional de Ferdinando**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

WITHROW, S.; BARBER, J. **Webcomics: tools and techniques for digital cartooning**. New York: Illex Press Limited, 2005.

## APÊNDICE

Entrevista com Andrea Dip

### **Como surgiu a ideia de fazer a reportagem Meninas em Jogo?**

**Dip** - Fazer uma reportagem em quadrinhos era um sonho nosso na Pública. A gente sempre acreditou no potencial da linguagem e eu pessoalmente sou fã e colecionadora de quadrinhos. Chamei o Alexandre De Maio porque admiro o trabalho dele há muito tempo e porque ele também é um entusiasta dessa causa (jornalismo em quadrinhos). O Prêmio Tim Lopes de Jornalismo da Andi veio na hora certa para amarrar tudo porque tivemos o financiamento necessário para dedicar três meses a esse projeto.

### **Por que escolheram fazê-la em quadrinhos?**

**Dip** - O tema da exploração sexual é muito complexo e já foi muito abordado pela imprensa. Fazer em quadrinhos nos permitiu ambientar e contextualizar sem expor as meninas, inovar no formato e na linguagem e trazer essa realidade para perto do leitor de uma forma que eu acredito ser muito honesta porque ele participa do processo de apuração, entrevistas e até do encontro com a falta de dados e informações.

O processo de reportagem é diferente em quadrinhos. Em uma reportagem escrita, você pesquisa, vai a campo, faz entrevistas, volta para a redação, transcreve tudo, lê e depois escreve: campo, aspas, dados. Com quadrinhos o processo se parece mais com um roteiro de filme que precisa ser criado ao longo da investigação - obviamente sem ficção. Outra grande preocupação era o de fazer uma reportagem profunda, de forma que a novidade não se perdesse no formato mas que, como jornalismo investigativo, trouxesse informações relevantes. Nesse sentido, tivemos o mesmo cuidado que teríamos em uma reportagem de fôlego.

### **Vocês tinham experimentado o formato quadrinhos em reportagens menores, certo? Quais?**

**Dip** - Na reportagem "Como um sonho Ruim" nós usamos alguns diálogos em quadrinhos.

<http://apublica.org/2013/12/6191/>

### **Como foi a recepção da HQ Meninas em Jogo pelo público?**

**Dip** - Foi muito bacana. Nós tivemos muitos compartilhamentos, a matéria foi amplamente republicada em diversas línguas e muito bem aceita tanto por fãs de quadrinhos quanto por leitores das nossas reportagens.

### **Como foi o processo de produção da HQ? Quanto tempo levou?**

**Dip** - Nós levamos 3 meses para produzir a matéria. Levando em conta que acabamos entregando um livro de 80 páginas, foi bem pouco tempo. Eu me dediquei exclusivamente ao projeto durante esse tempo e o De Maio milagrosamente conciliou com milhões de outras

atividades. Fizemos duas viagens ao Ceará e fomos perseguindo as denúncias, entrevistando pessoas, conhecendo lugares. Depois voltamos e amarramos o roteiro, que não tem nada de ficção.

**Em que fazer essa reportagem em HQ foi diferente das reportagens tradicionais? Tiveram mais cuidado com as imagens, por exemplo?**

**Dip** - O processo de reportagem é diferente em quadrinhos. Em uma reportagem escrita, você pesquisa, vai a campo, faz entrevistas, volta para a redação, transcreve tudo, lê e depois escreve: campo, aspas, dados. Com quadrinhos o processo se parece mais com um roteiro de filme que precisa ser criado ao longo da investigação - obviamente sem ficção. Outra grande preocupação era o de fazer uma reportagem profunda, de forma que a novidade não se perdesse no formato mas que, como jornalismo investigativo, trouxesse informações relevantes. Nesse sentido, tivemos o mesmo cuidado que teríamos em uma reportagem de fôlego. Nós tivemos muito cuidado com as imagens, principalmente das meninas. Inclusive explicamos isso na matéria: Mudamos os rostos para que elas não fossem identificadas.

**Vocês diziam a outros repórteres ou às fontes que estavam fazendo uma reportagem em HQ? Qual era a reação deles?**

**Dip** - Ficavam surpresos, curiosos mas super receptivos. Tínhamos um projeto sério com instituições sérias nos apoiando.

**Vocês acreditam alcançar um público maior com esse formato?**

**Dip** - Com certeza. A matéria foi uma das mais compartilhadas e curtidas da história da Pública. Além disso, fomos republicados em sites como o BuzzFeed, por exemplo que atinge um público mais jovem.

**Essa reportagem já foi/ deve ser republicada por outro veículo? Qual?**

**Dip** - Não sei de cabeça mas foram muitos, muitos mesmo. No Brasil e fora.

Vocês pretendem fazer novas reportagens usando esse formato? Sobre o que?

**Dip** - Sim! Mas ainda é segredo.

**Em quem vocês se inspiraram?**

**Dip** - Em ninguém propriamente e em todo o nosso arsenal de quadrinhos. Eu sou colecionadora há alguns anos e o De Maio muito mais. Uma trilogia que nos inspirou bastante apesar de isso não ficar nítido na matéria, foi O Fotógrafo de Guibert, Lefèvre e Lemercier.

**Conhecem o trabalho de algum desses quadrinistas: Joe Sacco/Art Spiegelman/ Joe Kubert/ Marjane Satrapi?**

**Dip** - Claro! De todos. Tenho todos. Sou fã de todos.